وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

# شاعران من بلد الياسمين

عبد الإله عبد القادر

# شـاعـران
# من بلد الياسمين

عبد الإله عبد القادر

# شاعــــران
# مــن بلــد الياسمين

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة – دمشق ٢٠٠٩

# شفيق جبري .. سيرة إبداعية

# فاتحة القول

لعل العديد من المعنيين بالأدب العربي لم يتعرفوا بدقة على شاعر وأديب موسوعي مثل شفيق جبري وغيره ممن طرزوا حياتنا الثقافية وأسسوا للحركة الأدبية المعاصرة، ولعلّي كنت أحد هؤلاء الذين لم يقرأوا جبري إلا لماماً بما توفره لي بعض المطبوعات التي لا تعطي الصورة المتكاملة، وتكتفي بالإشارة أو الاحتفاء، أو المرجعية، ولكني حينما أتيحت لي الفرصة للتعرف عن كثب على نتاج هذا المبدع، تكشفت أمامي عوالم واسعة الأطر، ووجدت أن أديباً وشاعراً ومفكراً بهذه الموسوعية من الثقافة والعطاء جدير بأن تعاد قراءته من زوايا مختلفة. ولعل من الأولويات التعرض لسيرته الإبداعية مختلفة الاتجاهات، وكتاباته التي تناولت أكثر من جنس أدبي، وغزارة عطائه، على ما يبدو من الوهلة الأولى أنه مقل، إلا أن رحلة قلمية مع إبداعاته وزمنه تؤكد أنه على العكس كان غزيراً في إنتاجه، مؤسساً بعمق، مؤثراً بجدارة، وقد وجدت أن منهجية هذه الدراسة لا بد أن تتحدد بشمولية إنتاجه، لذا اتجهت لدراسة بانورامية لا تجهل العديد من التفاصيل، محاولاً تجميع نصف قرن من العمل الثقافي بين دفتي هذه الورقة.

# زمن شفيق جبري

لقد وجدت نفسي أمام عصر كامل مخبوء في قلم واحد وإنسان مبدع قدره الذي ساقه ليكون واحداً من أعلام عصر النهضة، وأحد أهم المفكرين الأدباء في الربع الأول من القرن الماضي، متزامناً وجوده وبروزه مع عدد من أهم الأعلام العرب الذين أسسوا لأدب القرن العشرين وما بعده.

هل كانت ولادته من باب الصدفة، في حي الشاغور في دمشق عام ١٨٩٨، (وقيل ١٨٩٧؟).

ماذا يعني هذا التاريخ بالذات، على النطاق السياسي، والمتغيرات التي سيشهدها العالم لاحقاً، والتيارات الفكرية التي صاحبت هذه المتغيرات، ومجموعة الأدباء والمبدعين الذين شكلوا بمجموعهم نقلة نوعية في عالم الفكر والأدب والفن؟

إن هذه الولادة التي تزامنت مع برزخ عميق بين قرنين أساسيين، ليودع بولادته قرناً ويستقبل آخر يصبح هو أحد أهم عناصر الإبداع الفكري والفني فيه، زمن عرف بتحولات شديدة على مستوى العالم والمنطقة أيضاً، منها ظهور المكتشفات لمواد التفجير والتدمير، وبداية ظهور الأسلحة الفتاكة بالحياة البشرية، لتتطور هذه الأسلحة بما هو بشع وأكثر همجية، ليخوض العالم حربين عالميتين إلى جانب حروب عديدة إقليمية كانت بلا شك مؤثرة في حياة شفيق جبري وسيرته الإبداعية مثلما كان لسقوط الإمبراطورية العثمانية التي ولد في سنواتها الأخيرة، وكانت ولادته شاهداً على تفتت هذه

الإمبراطورية العريقة، لتبدأ تقسيمات جديدة على خارطة الوطن العربي عبر معاهدة سايكس بيكو سيئة السمعة، ليجد نفسه مع أبناء جيله أمام تحديات الاستعمار الاستيطاني الجديد، الأنكلو فرنسي، والصراعات العسكرية الحادة بين دول المحور النازية ودول الحلفاء، وليجعلوا من الوطن ساحة لحروبهم وصراعاتهم ومحاولاتهم لتصفية بعضهم بعضاً على حساب شعوبنا وحرياتنا، واستقلال خيرات الأمة وموقعها الاستراتيجي.

ومع ولادة جبري يبدأ عصر الطيران، ليتحول بعد ذلك إلى اكتشاف حربي وسلمي، يقود إلى العالمين في خطين متوازيين، خط الطيران الحربي التدميري الذي وصل ذروته في نهاية القرن العشرين في سرعته وقوة التدمير التي يملكها إذا ما أضفنا إليه تطور أساليب الطيران والسرعة الفائقة وما تستطيع هذه الطائرات حمله من صواريخ وقنابل ومتفجرات بأشكالها المختلفة وقدراتها المتفاوتة من القنابل البالستية إلى الصواريخ التدميرية الذكية إلى القنابل الهيدروجينية والنووية التي كانت تجربتها الأولى في أوج نضج شخصية شاعرنا جبري في هيروشيما وناكازاكي.

ومع بداية الحياة لهذا الشاعر المفكر يبدأ جرح الأمة الأكثر إيلاماً وعمقاً مع وعد بلفور ١٩١٧ بتأسيس وطن قومي لليهود على أرض عربية، لتبدأ مع بداية القرن ومع نعومة أظفار جبري حركة تأسيس منظمات الصهيونية وعصابتها التي أسست لاحقاً ما يسمى بدولة إسرائيل على أنقاض تهجير أهل البلد في فلسطين على مرأى ومسمع مما يسمى العالم الحر وبداية مأساة ظلت متوارثة حتى يومنا هذا، ولا ندري إن كنا سنورثها لأحفادنا بعد أن ورثناها لأولادنا.

ويتزامن مع كل هذا ظهور معسكرين يقسمان العالم في حرب باردة امتدت سنوات طويلة بين المعسكر الاشتراكي والمعسكر الرأسمالي على أثر قيام الثورة البلشفية بقيادة لينين عام ١٩١٧ وظهور الاتحاد السوفياتي.

لقد وجد جبري نفسه وهو صبي أمام تحديات العالم، الذي كان وما زال يحترق بلهيب الصراعات والحروب، عالم مثل التنور، وحطبه البشر بكل اتجاهاتهم وقومياتهم وأجناسهم وأديانهم، إنها محرقة بشرية ضخمة كان جيل جبري حطباً لها، مثلما أصبحنا وأولادنا لاحقاً.

كانت ولادة استثنائية في عصر استثنائي على كافة المستويات بما في ذلك المستوى الشخصي لشفيق جبري الذي - كما أسلفنا - أنه ولد مع غروب شمس القرن التاسع عشر وبداية بروز القرن العشرين أي أنه ولد ونشأ في عهد الإمبراطورية العثمانية، وذاق مرارة ومآسي الحرب الكونية الأولى وهو ما زال في بداية شبابه، لم يكمل ربيعه العشرين، وكان شاهد عصر، بل وتحمل مرارة الحزن والأسى على قادة العرب الأحرار الذين شنقهم جمال باشا السفاح عام ١٩١٦، ثم عاش معركة ميسلون، ونكسات العرب المتلاحقة في فلسطين من الهزيمة الأولى التي امتدت إلى الهزيمة اللا محدودة وهو يودع العالم بحسرة أمام انكسار العرب وهزائمهم المتوالية بما في ذلك الانتصارات الوهمية التي أحكمت حياكتها السلطة العربية الحاكمة هنا وهناك على خارطة ممزقة لأمة تتراجع كل يوم إلى الخلف، وكان قد واجه هو وجيله الحملات الاستعمارية التي استهدفت الأقطار العربية بعد الحرب العالمية الأولى بموجب معاهدة سايكس بيكو التي جزّأت الوطن العربي إلى دويلات لتمرير المشروع الاستعماري وكسر شوكة الأمة وإضعافها وإتاحة الفرصة أمام جيوش الاحتلال لبسط نفوذها على الشام والعراق ومصر وفلسطين ودول المغرب العربي.

وإذا كان هذا هو المشهد السياسي والقومي العام الذي ولد وعاش جبري في أحضانه فهو من جانب آخر كان في قلب الأحداث الفكرية التي صاحبت كل تحولات النصف الأول من القرن العشرين، وتعرّف على الاتجاهات الفكرية والمدارس الفنية والمناهج النقدية والفلسفات الجديدة التي ولّدتها الحربان الكونيتان، ولم تكن معرفة جبري بها شكلية أو سطحية أو عن

بعد، قراءةً واطلاعاً، إنما أتقن اللغات الحية كالفرنسية والإنكليزية إلى جانب لغته الأم، وليسافر إلى عدد من الدول الأوروبية وبالذات إلى فرنسا قلب التحولات الفكرية في القرن العشرين وإلى أمريكا إلى جانب زياراته المتكررة للأقطار العربية، وبالتالي فإن جبري عاش القرن العشرين لا بتحولاته الفكرية وفلسفاته الجديدة فحسب، بل وبكل منجزاته العلمية أيضاً إلى جانب ما صاحب القرن من متغيرات حادة ومنزلقات خطرة، وحروب عديدة إلى جانب حربين كونيتين وبداية عصر الدمار النووي.

على ضوء ذلك ولد شاعرنا المفكر الأديب شفيق جبري في مدينة الياسمين، مدينة أجداده والتي ختم اسمه باسمها، وسرعان ما أصابته لوثة الأدب والشعر والهموم الفكرية فأنسته حياته الخاصة، ورهنها بإبداعه، فتناسى الكثير من متع الدنيا وحقوقه الشخصية ولم يشتت فكره بالحياة الزوجية ليعيش حياة الأديب الناسك:

"أحب العزلة والبعد عن الناس، وقد عزف عن الزواج طيلة حياته، وعاش في منزله الهادئ في مصيف بلودان ويوجد في شعره حلاوة اللفظ وصدق المشاعر وعفوية الصورة، فهو يعبر بصدق وإخلاص عما تكنه لواعج نفسه وما تنطوي عليه سريرته من حبه للعيش وحيداً ورغبته في الابتعاد عن الناس"[١].

إن الزمن الذي عاش به جبري، هو زمن العمالقة أيضاً، عمالقة التنوير والتحولات الفكرية، والحداثة الشعرية، وقمم إبداعية على خارطة العرب في الشام ولبنان والعراق ومصر، أمثال شوقي وحافظ إبراهيم في مصر، وخليل مطران والأخطل الصغير في لبنان، والرصافي والزهاوي والجواهري في العراق، وفي سوريا أمثال خليل مردم، وخير الدين الزركلي، وبدوي الجبل وأنور العطار ونزار قباني، إضافة إلى شاعر الشام الموسوعي في المعرفة والإنتاج والكتابة شفيق جبري، والذي يمكن أن تتعدد صفاته إلى كونه أحد أهم الأدباء التنويريين النهضويين في سوريا.

---

(١) سمير المحمود، شاعر الشام وعاشقها، جريدة تشرين، الأحد ٢٠٠٨/٣/١٦.

# موسوعية الشاعر

يؤكد شفيق جبري موسوعيته المعرفية والإبداعية من التنوع الفكري والإبداعي الذي خلفه. ويستطيع المتابع والباحث تلمس ذلك من العناوين التي يمكن أن يستنبطها من خلال دراسة هذا الإنتاج. وقد كتب جبري في ما يلي من الاتجاهات والأغراض مثل:

- الشعر
- النثر الأدبي - الصحفي
- أدب الرحلات
- التحليلات السياسية

الدراسات الأدبية لعدد من المبدعين الأعلام من قدامى ومعاصرين له، أمثال:

- أبو فرج الأصفهاني
- أحمد فارس الشدياق
- الجاحظ
- المتنبي
- أناتول فرانس
- محمد كرد علي
- دراسة النتاج الفكري العربي
- يوميات صحفية... إلى آخره.

إضافة إلى أنه تبوأ العديد من الوظائف المتميزة والمؤثرة في الحياة الفكرية والأدبية والتعليمية فقد بدأ مبكراً في العشرين من عمره في دائرة المطبوعات عام ١٩١٨، ثم رئيس الديوان في وزارة المعارف عام ١٩٢٠، وأميناً عاماً للسر في وزارة الخارجية ١٩٢١، وفي عام ١٩٢٦ انتخب عضواً في المجمع اللغوي بدمشق على الرغم من حداثة سنة حينذاك، وعضواً مؤازراً في المجمع اللغوي في بغداد، وعضواً مراسلاً في المجمع اللغوي في القاهرة، وأستاذاً في معهد الدراسات العليا في القاهرة أيضاً، وحاضر وعين عميداً لكلية الآداب في دمشق عام ١٩٤٧ - ١٩٤٨، هذا التعدد الوظيفي في تحمل المسؤوليات الهامة في الساحة الثقافية والفكرية والتعليمية قد منحت شفيق جبري حالة من التنوع الحياتي إلى جانب التنوع الإبداعي الذي أشرنا له، وأدخله عالماً واسعاً من المعرفة وساعده على اتخاذ المواقف المشرفة المبدئية التي عرف بها.

## شفيق جبري.. الشاعر.. الوطني..

## والعاشق، والقابض على الجمر

لم يكتسب جبري لقب شاعر الشام من فراغ، إنما جاء لأنه بالمرتبة الأولى أحد أهم شعراء عصر النهضة في مطلع القرن العشرين، ولأنه أيضاً ربط حياته بوطنه مصيراً وحباً، وواجه قوى الاستعمار ليترك لنا شعراً وطنياً يتميز بنزف دم مع دماء الشهداء، ويحرض على الوثبة والوقوف بوجه الطغاة:

**اخفــض الــصوت ولا تجهــر بــه**

**رب صوت هــاج فيــك الظننــــا**

**عقــدوا الألــسنَ حتــى صمــــتتْ**

**ما ترى للقوم فينــا ألــسنــــا**[١]

ومما يتداول أن أول من أطلق لقب شاعر الشام عليه هو أحمد شوقي عند زيارته لدمشق بعد نكبتها، وهو يستحق هذا اللقب بجدارة - كما أسلفت - كونه شاعراً وكاتباً من جيل التنويريين النهضويين الذين جعلوا من قصائدهم منارات يهتدى بها عبر أجيال، خاصة وأن جبري كان ينتهز المناسبات ليلقي قصائده المنبرية التي تؤثر في الجماهير، وهي السمة التي عرف بها شعراء تلك المرحلة، لذلك فقد ربط بين موهبته الشعرية وقضاياه الوطنية، والمناسبات المصيرية الهامة بحياة شعبه وأمته، وهكذا يمكن أن تحصى القصائد الوطنية في ديوانه حتى تصل

---

(١) شفيق جبري، نوح العندليب، دار قتيبة، ط٢، ١٩٩٧.

نسبتها إلى نصف الديوان تقريباً، يقول في رثاء الشهداء الذين أعدمهم جمال السفاح في ٦ أيار ١٩١٦ ومطلعها:

**دمشق الشام هــل نفــذ القــضاء؟**

**فزلزلــت الكواكــب والــسمــــاء**

**لقد جَلّ العــزاء فــلا عـــــــزاء**

**وعزَّ الــصبر وانقطــع الرجـــاء**

**وماج المـــاء بالأجفـــان طــــــرّاً**

**فلا مـــاءٌ يجـــــــفُّ ولا بكـــاء**

**وأمسى الدمع مجــراهُ خفـــــاءٌ**

**وقد يستنزف الدمـــعَ الخفـــاء**

**ولو خانــت مآقينـــا دمـــــوع**

**لفاضت من جوانحنـــا الدمـــاء**(١)

ونقرأ له قصائد أخرى، يتغنى فيها بالوطن، وبأحداثه الجسام، وبانتماء مصيري، ووعي عميق بهموم وطنه وإشكالاته، والمناسبات التي مرت به مثل لبنان أيتها الرياح، وطني، أفيقوا، الحرية، وطني دمشق، ثورة قريش، ثورة العرب في تكريم شكري القوتلي، الشهيد، وقصائد كثيرة أخرى منها الجلاء التي يقول فيها:

**حلم على جنبات الشام أم عيــــدُ؟**

**لا الهم هم ولا التــسهيد تــسهيــدُ**

**أتكذب العين والرايـــات خافقـــــةٌ**

**أم تكذب الأذن والــدنيا أغاريـــدُ**

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

**ويلَ النماريد لا حـــسٌ ولا نبـــــأ**

**ألا ترى ما غَدَتْ تلك النماريــــد؟**

**كأن كــل فــؤاد فـــي جلائهـــــم**

**نشوان قد لعبت فيــه العناقيــــد**

والقصيدة طويلة إلى أن يقول:

**ما في النعيم عن استقلالكم عِوَضٌ**

**وكيف ينعم مغلــولُ ومصفـــود؟**

**فإن جمعتم شتات الأمــر بينكـــمُ**

**فالملك متسع الأفيــاء مولــــودُ**

**إن لم تكن "مُضَرُ الحــمراءُ" سيدةً**

**فما يُقِرّ عيونَ العــرب تــسويــــد**[1]

ومما ينبغي أن يذكر عن هذه القصيدة أنها الأولى التي ألقاها عن الجلاء في مدرج الجامعة السورية في ١٧ نيسان (إبريل) ١٩٤٦ إثر جلاء جيش الاحتلال الفرنسي، ولكنه كتب قصيدة أخرى بنفس العنوان بعد أربعة عشر عاماً، وبنفس ذكرى هذه المناسبة التي اعتبرت عيداً قومياً، وألقاها في النادي العربي في ١٧ نيسان (إبريل) ١٩٦٠ والتي مطلعها:

**قـــد يجمـــدُ الدمعُ إلا في مآقينـــا**

**ويبرد الجرحُ إلا في حواشينـــــا**

**مالي أغمضُ عيني ثــم أفتحهــــا**

**فما تمــــــوجُ بها إلا عوادينــــا**

**ذكرى الشدائــد ما تنفكُّ ماثلــــــةً**

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

**في أربُعِ الشام نطويها وتطوينـــــا**

**لو الأضاحي على أعوادها نطقــت**

**دَوَّت بثورتنا الكبرى أضاحينــــــا[١]**

وقد جاء في ديوان "نوح العندليب" ما كتبه جبري عن مناسبة هذه القصيدة ما يعبر عن حرصه وإحساسه وانتمائه لوطنه ولقصيدته وللشعر، ولعله هنا يجعلنا نتلمس تلك العلاقة الجدلية المصيرية بين الشاعر والقصيدة والوطن. والهامش لا يعبر فقط عن هذا الانتماء إنما عن أسلوب جبري في الإلقاء والتعامل مع جماهير الشعر وطبيعة الحياة الثقافية التي كانت عليها دمشق في الستينات من القرن الماضي. وقد تكرر تذييل القصائد في الديوان مما يعطينا أبعاداً أكثر رحابة واتساعاً لفكر شفيق جبري، وعقليته، وأبعاده التي لا حدود لمداها وهو ما ينقله من شاعر إلى شاعر مفكر وأديب ورجل تنوير، وقد استهوتني هذه التذييلات لمعظم القصائد لأنها فعلاً خط بياني وعلاقة جدلية لما كان عليه هذا الشاعر الحساس المرهف، فيقول في تذييل قصيدة حمام الزيزفون:

"تغلب النزعة الوطنية على هذه القصيدة، وهذا من بدائه الأمور، فقد استولى الفرنسيون على ربوع الشام في منتصف عام ١٩٢٠، فكان الناس يذوقون مرارة الاحتلال، وهذا الشعر يعبر عن هذه المرارة، ولكني كنت يوماً في متقبل العمر معنى هذا أن العاطفة كانت في أشد لهيبها... "[٢].

وكانت الأبيات الأولى من القصيدة يقول فيها:

| | |
|---|---|
| **ناح الحمام على الغـــصـــو** | **ن ما ثار مكـــتمن الـــشجون** |
| **وصبا على مضض الهـــوى** | **وأنا صبوت إلـــى العيــــون** |
| **لكنه حبـــس الدمـــــــــو** | **عَ ومـــاجَ دمعي بالجفـــون** |

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

(٢) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

| | |
|---|---|
| **وإذا بكيت فليـــــس مــــن** | **يبكي عـــلى دائـــي الدفـــين** |
| **وإذا بكـــــى بكــــــت الأزا** | **هر بين أفيــــاء الغـــصون** |
| **شتـــان ما قلـــبي وقلــــــ** | **بُك يا حمـــامَ الزيزفـــــون**[1] |

ولعل في نموذج آخر ما يمنحنا دلالة أكثر عمقاً على البعد الفكري لشاعر لم يفصل بين الشعر والفكر والعواطف وبين الدعوة للحرية والانعتاق، فما إن ينتهي من قصيدة "ليتني" التي كتبها في ٣ آب (أغسطس) ١٩٢٦ والتي مطلعها:

| | |
|---|---|
| **ليتني يا حمامة البان غـــــريــــــ** | **دُ أغني كمـــا يغنـــــي الحمــــامُ** |
| **فأناجي الضياء في وضح الصبـــــ** | **ح ونجــواي في الظلام الظّـــــلامُ** |

بعد نهاية القصيدة يذيلها بعدة أسطر عبرت عما يصبو إليه شاعرنا خاصة سقف الحرية التي كان يتمنى أن تتعدى الحواجز ليصبح حماماً يستقبل نور الفجر والضياء بحرية الطيران والانتقال، يقول في ذيل القصيدة:

"ما أظن أن الأدب يقدس شيئاً تقديسه للحرية في مجامع صورها، وهذه الأبيات إنما هي تَغَنٍّ بالحرية، فالأدب لا تنضر أزاهيره إلا في ظلال الحرية، والأمة التي لا تذوق نفحة الحرية، لا يلبث الأدب فيها أن تجف ينابيعه"[2].

إن من يعيد قراءة شفيق جبري شعراً ونثراً، ويغوص في فكره وحياته، يضعه في حيرة من أمره بلا شك، فالديوان يحمل عنواناً حزيناً، والقصائد ثورية، والمجمع اللغوي يقول عنه إنه لم يكن حزيناً، وسيرة جبري تجرنا إلى عزلته وشعره جماهيرياً. كما نتلمس من الديوان وما كتبه الشاعر في ذيل القصائد الحاجة إلى تلك الجماهير التي تتلقى الشعر، والقصائد التي في الديوان تتراقص ما بين الوطنيات والانتماء العروبي القومي، والجذر الدمشقي العميق، وما بين الارتباط الجدلي بكل الذين كتب عنهم شعراً وهم أعلام ذاك الزمن أمثال المنفلوطي، وأحمد شوقي، وأحمد كرد علي، وسعد زغلول،

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

(٢) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

وحافظ إبراهيم، وفوزي الغزي، والمتنبي، وجميل صدقي الزهاوي، وشكري القوتلي، وخليل مطران، وهاشم الرفاعي، والأتاسي، والشريف الرضي، والبحتري... وغيرهم كثيرون قد لا يخضع عددهم للإحصاء.

إن عوالم جبري الشعرية قد تجعلنا في متاهة عن عوالمه الاجتماعية، لذا لا بد من عوامل عديدة جعلت جبري يحب العزلة، ويتنفس برئة رومانسية إن لم يكن رومانسياً فعلاً لأن العزلة ذاتها تقود إلى التأمل وإن كانت هذه العزلة في رأيي جزءاً من شخصيته كما تلمست من خلال ما وصلني من نتاج، وأنها كانت من ضرورات حياته الشخصية وبنائها، وكان لا بد من أسباب قد قادته إليها، وانعكست في نتاجه الإبداعي شعراً ونثراً، ولعلها جزء من عبقريته واتساع عوالمه، أو لأنه أراد أن يتفرغ لحياته الفكرية كما فعل غيره في تلك الفترة أمثال توفيق الحكيم الذي لم يتزوج إلا في مرحلة متأخرة من حياته ولم تكن له حياة اجتماعية أو حتى عائلية، يقول عن هذه الحالة الدكتور شكري فيصل في الدراسة التي جاءت في صدر الديوان:

"ولكن تأملات جبري وعزلته لم تكن عزلة اجتماعية فحسب، وإنما كانت فوق ذلك عزلة ثقافية، كانت عزلة فكرية، وكانت عزلة فنية، فقد وجد نفسه وهو في ميعة الصبا، يخوض عالم الشعر ويسجل فيه بدايات رائعة، وتغمسه هذه البدايات في مواقف تلمس طرق الإبداع من أولها، من المعارضة والاقتداء والإحضار في البال إلى النهايات التي لا حدود لها"(١).

ومن خلال سبرغور هذه الحالة عن شاعرنا أجد أن الأمر قد يمكّننا من أن نحيله إلى واحد من اثنين، أو لكليهما معاً:

الأول شخصي، قد تكون له علاقة بأحداث عاطفية، أو علاقة حب مرّ بها الشاعر فأصابته بردة فعل عكسية، وتلمسنا هذا البعد معكوساً في شعره، وربما أراد أن يخفيه متعمداً وهو الذي عاش في مجتمع دمشق في مطلع

---

(١) د. شكري فيصل، مقدمة ديوان نوح العندليب، دار قتيبة، ط٢، ١٩٩٧.

القرن الماضي والذي فيه الكثير من العادات والتقاليد التي لا تسمح بالبوح بالعواطف والأحاسيس، خاصة وأن جبري ابن عائلة دمشقية عريقة. إذن لابد من امرأة تختبئ ما بين أبيات شعره الوجداني، وسأعود إلى ذلك حينما نتناول قصائده الوجدانية وما ذيلها من أفكار وهواجس وأحاسيس.

الثاني قد يرتبط بسيادة الرومانسية في الأدب والشعر في مطلع القرن الماضي لا على المستوى العربي إنما على مستوى العالم أيضاً، وهذا ما اعتمده الدكتور شكري فيصل في مقدمته بالقول:

"العزلة في حياة جبري أثر من آثار النزعة الرومانتيكية التي خالطت شعر بلاد الشام في الفترة التي بدأ فيها جبري يرسل شعره وينشره على الناس ويتعرف الوسط الأدبي إلى شاعر جديد، بدت علامات التميز تظهر في شعره، وإلى هذه العزلة يرتد تفسير بعض الظواهر في حياته وشعره"(١).

إلا أنني وإن اتفقت مع ما ذهب إليه الدكتور شكري فيصل إلا أنني لا ألغي العامل الأول وهو أساسي عندي، إنما العامل الثاني هو المكمل والمحفز، وبالتالي فالعاملان متلازمان، ومكملان لبعضهما وهما الأساس في اتجاه جبري لهذه الحياة التي اختارها في عزلته الرومانسية التي امتدت في حياته الاجتماعية والفنية والفكرية، وإن ساعدت على عبقريته وإبداعه، ومنحته وقتاً جيداً لإنجاز كل ما أنجزه وما تحمله من مسؤوليات كبيرة في حياته العملية.

أمر آخر يقودنا للتعرف على شفيق جبري الذي يجعل الباحث شكاكاً في كل نقطة من نقاط سفره ألا وهو إتقانه اللغة الفرنسية، ومعرفته بالإنكليزية، ولكنه لم يحاول أن يخرج عن القصيدة العمودية، بل ساهم في تطويرها من داخلها كما فعل شعراء جيله الكبار، وبالتالي ظل أميناً على شكل القصيدة وبنائها وأطرها، وهذا ناتج من دراساته للتراث العربي، شعراً ونثراً، وإعجابه بعمالقة الشعر العربي القدامى والمحدثين، وتعمقه في دراسة

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

التراث مما حصنه من التأثر بالاتجاهات الغربية في الحداثة التي ظهرت في عصره وتأثر بها شعراء كثيرون، بل أثرت في القصيدة العربية المعاصرة. وكان يجد أن الأديب والشاعر لا بد أن يبدع من خلال لغته الأم متأثراً بمنهج ابن خلدون أساساً، ومحاولاته لخلق نموذج خاص به خاصة في القصائد التي كتبها عن المنفلوطي والبحتري والشريف الرضي وأبو فراس وغيرهم، يقول في ذيل القصيدة التي كتبها عن المتنبي والتي ألقاها في الجامعة الأمريكية في بيروت عام ١٩٣٥:

"لقد تخيلت المتنبي مفرط الحس، فدفعه هذا الإفراط إلى الإمعان في المعنى، ثم دفعه هذا الإمعان إلى الضرب في مناكب الأرض، فهو يوماً في لبنان ويوماً في دمشق، وحيناً في مصر وحيناً في العراق وفارس"(١).

وهكذا وباختصار نجد أن جبري شاعر الآفاق المختلفة في تسمياتها، المجتمعة في أهدافها ومعانيها. بمعنى أن المفاهيم التي طرحها في شعره ليست تعبيراً عن عقلية ضيقة بحدود الشام الجغرافية إنما بالمدى الذي تشكله في المفهوم القومي العام، وما اللقب الذي حصل عليه بلقب يتحدد بالشام السوري إنما بالشام الحضاري - القومي - المرتبط في الحياة العامة والسياسية والثقافية. فنحن هنا أمام جبري لا بد أن نفتش عن الدلالات المختبئة لا في المصطلح الواحد فحسب، بل بكل ما يتعلق بحياة ونتاج وإبداع شفيق جبري، الذي ملأ سماء العرب حباً، وانتماءً متخذاً من القصيدة سلماً للوصول إلى معانٍ تتسامى وروح المبادئ الأساسية " آية هذا كله أن شعر جبري الوطني القومي خيط زاهٍ ملون واضح في تراث جبري الشعري، وأنه بعض مظاهر تجديد الموضوعات وتشقيقها في شعره"(٢).

ففي خلاصة شديدة نستطيع القول إن جبري أحد مجددي الشعر في بدايات القرن الماضي إلى جانب أنه نذر حياته وشعره من أجل وطنه وأمته، في نفس

---

(١) شفيق جبري، نوح العندليب، دار قتيبة، ط٢، ١٩٩٧.

(٢) د. شكري فيصل، نفس المصدر السابق.

الوقت لم يكن جبري منعزلاً عن قضايا الوطن والأمة ولا عن التجديد الشعري، وإن كان في حياته منعزلاً، وهو منفتح على العالم أيضاً دون أن يجعل لهذا الآتي سبباً لضياع أي قيمة فنية أو شعرية، بل ولا يمسس هويتنا أو يشوه ثقافتنا. وعلى الرغم من وحدته في الحياة وانعزاله عن العالم - كما أسلفنا - إلا أنه كان يعتبر أن للآدمي أهمية كبيرة في الحياة وهو القائل في ذلك:

"لا تستطيع البشرية أن تقتصر على العيش في آفاق العلوم والصناعات وحدها، إن في البشرية ذوقاً وحساً وشعوراً، والآداب هي التي تلطف هذا الذوق وهذا الحس وهذا الشعور ولولا هذا التلطيف لما كان فرق بين الإنسان والحيوان"(١).

وإذا ما نذر جبري نفسه وشعره لخدمه وطنه وأمته فإنه بلا شك لم يترك المرأة أو يهملها وكنت في سياق الحديث عن عزلته قد أرجعتها لسببين: العام، المرتبط بالاتجاه الرومانسي للأدب في ذلك العصر، وعلاقة غير مرئية أو معلنة عن امرأة ما سببت لشاعرنا عقدة ما جعلته يعزل نفسه عن المجتمع، ويعزف عن الزواج، وعن العلاقات الإنسانية كما يبدو إلا أن جبري لم يعزل شعره عن المرأة، بل كتب جملة من قصائد رقيقة حالمة فيها، مما يعني هذا الارتباط الوجداني الإنساني بالنصف الثاني المكمل للحياة، وقد علق الشاعر في ذيل قصائد المرأة مبيناً لنا ارتباطه وعلاقته بالمرأة وتحسسه بالجمال، وتلمسه لأجزاء حسية جمالية فيها كقوله:

| | |
|---|---|
| **وميض البرق من ثغرك** | **فديت البرق والثغرا** |
| **وهذا الشعر من سحرك** | **فمن علّمك السحرا** |
| **يحار الدرّ في نحرك** | **فضحت الدرّ والنحرا** |
| **فما أسماك في طهرك** | **ملكت العف والطهرا**(٢) |

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

(٢) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

وهكذا نجد جملة من قصائد وجدانية عن المرأة في ديوانه تمثل لنا ارتباطاته حتى إنه جعل طيب الحياة مرتبطاً بطيب المرأة، وما الشعر أيضاً إلا من بعض ما تحرض عليه المرأة، مثل قصيدة لولاك حيث يقول:

**لولاك لم تطب الحياة وإنمـــــــا　　　طيب الحياة يفيض من واديـــك**

**هزي القريض فأنت من فرسانه　　　ما الشعر إلا من بشاشة فيك**[١]

وهكذا، يمكن القول إن جبري ينتقل بإبداع وبإحساس مفرط من قصيدة إلى أخرى كاشفاً عن شاعر حساس ومرهف، وقلب يهفو كقلوب الناس مما يزيدني قناعة بما ذهبت إليه في سياق هذا البحث من أن امرأة ما هي واحدة من العوامل الأساسية التي أجبرته على زهد الدنيا والاعتزال عنها والعزوف عن الزواج، وهذا ما يؤكده جبري بشكل غير مباشر في التعليقات التي كتبها في الديوان بعد كل قصيدة عن المرأة، يقول في سياق تعليقه على قصيدة (لولاك):

"لئن لم أباشر الغزل مباشرة، لقد جئته من جهة ثانية، كان حديث المرأة في عنفوان الشباب ملء مجالسنا، وما أذكر أنه كان ينقضي يوم من الأيام دون أن نندفع في هذا الحديث، ونقلبه على كل وجوهه، ونأتي على ذكر الزواج والعزوبة، وعلى ذكر بعض الفتيات اللواتي حرمهن أولياؤهن سعادة الزواج لسبب من الأسباب، كانت صورة المرأة نصب عيني ونصب خاطري، فلئن لم أستطع أن أتخيل هذه المرأة في شعري من ناحية حبها واللهج بهذا الحب، لقد تخيلتها من ناحية مقامها الاجتماعي حتى كان هذا التخيل يخفف عني في بعض الأزمات العاطفية شيئاً من عنف هذه الأزمات"[٢].

وتعليقاً على ما كتبه جبري يذهب بنا الشك مرة أخرى إلى أن بعض العائلات الدمشقية المتزمتة اجتماعياً كان لها دور أساسي في حالة جبري، خاصة والحديث الذي يدور في الخواطر أعلاه يشي بذلك، بل يعلن عنه

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

(٢) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

بوضوح، وهو بالتالي إنسان له كبد كأكباد البشر وقلب شاعر ينبض بالألم والحزن، ولنقرأ له يناجي سواد الليل عشقاً وولهاً وحباً:

**هاك القريض فهزي سلكه هاك　　　ناجي الذي في سواد الليل ناجاكِ**

**إذا القوافي أبت يوماً مطاوعتي　　　نحوت في خطرات الشعر منحـــاكِ**

**أنت الحياة فما تزهو محاســـنها　　　إلا إذا طاب للأحياء مزهـــاكِ**[1]

ويزداد جبري فصاحة في الشكوى والإعلان عن معاناته كإنسان، لكنه يضع تلك المعاناة في صورة المرأة إكباراً لشخصه، وإجلالاً لقدره، ولأنه رجل لا يريد أن يبدو مهزوزاً في مجتمع ذكوري شديد التمسك بالتقاليد والعادات والقيم الدينية والاجتماعية، ولعلنا حينما نقرأ المقطع التالي الذي يكتبه جبري تعليقاً على قصيدة الفتاة العانس، سنكتشف بوضوح تلك المعاناة الكبيرة لإنسان يمتلك قلباً مجرحاً يعشق لا يبوح به لتلك العوامل التي سجلتها سلفاً، يقول شفيق جبري:

"كنت إذا تصورت مقام المرأة في المجتمع أتصور قبل كل شيء مقامها في قلبي، وإذا أنا حاولت أن أصف في شعري بعض ما يجنيه عليها أهلها فكنت في الحقيقة أحاول أن أصف في هذا الشعر بعض ما أكابده من حبها، فإذا كنت قد عبرت في هذه الأبيات وفي القصيدة كلها عن وحشة الفتاة العانس في دارها، وعن حنينها إلى قرين يؤنس من هذه الوحشة فقد عبرت في الوقت ذاته عن شيء نظير هذا في بواطن نفسي"[2].

لقد رثيت لشاعرنا جبري، وتحسست جروحه من خلال كلماته وتعليقاته، حتى أصبحت على يقين أنني أمام شاعر يمتلك إحساساً مرهفاً وقلباً نابضاً إلا أنه وضع نفسه في سجن القيم والأخلاق والعادات التي حرمته كما حرمت الحبيبة من حياة طبيعية، لكن عزائي أننا أمام شاعر كبير كانت

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

(٢) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

المأساة الوجدانية التي عاشها واحدة من العوامل الأساسية لاستكمال شخصيته الشعرية وإبداعه الذي خلفه لنا نتاجاً وتراثاً:

**أُسرتِ في قفص ماجت غياهبهُ — فمن يفك من الأقفاص أشــراكِ؟**

**أقول - والناس قد جاشت بلابلُهم — لولاك ما احتملوا الأشجان لولاكِ**

**إن ينصروك فما أعلى منـــازلهم — أو يخذلوكِ فعــين الله ترعـــاكِ**[1]

لهفي على جبري فكأني به أجبرته رجولته لأن يكتم ولا يعلن، وأن يلتزم بمجتمعه بدلاً من ثورته، ربما قد حرمته من كل ما حصل عليه من مراكز وقيمة اجتماعية، وهو بذلك ربما في نظري فضل المنصب على القلب، فضحى بالقلب من أجل المكانة، وجرح نفسه بدلاً من أن يجرح آخرين قد يكونون – والله أعلم – أكثر قرباً وأهمية من نفسه. جبري مثل القابض على الجمر، ونحن لا ندرك سعير الجمر ونلتذ بلمعانه وخيوطه ودفئه، لكن جبري يبقى شاعر الوطنية، غير أنني أضيف له صفة أخرى، شاعر العشق العذري، ولا عيب في أن يكون الإنسان وطنياً وعاشقاً في آن واحد، فالوطن محبة، والله محبة، والجمال محبة، والحياة بلا حب امرأة سعير ولهيب فمن يحتمل السعير؟!

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

# اتجاهات الكتابة وتعددها عند جبري

قد يصبح عسيراً على المتتبع لنتاج شفيق جبري أن يلملم كل الكتابات التي خلفها من بعده، لأنها على اتساعها فهي أيضاً تتعدد في أجناسها، واتجاهاتها. ونتاجه النثري يتوزع ما بين نثر أدبي، وصحفي، وأدب الرحلات، وتحليلات سياسية ودراسات غنية عن رهط من المبدعين العرب والأجانب لعصور مختلفة على أن الباحثين يجمعون على أن دراستيه اللتين خص بهما المتنبي والجاحظ كانتا من أفضل الدراسات التي كتبت عن هذين العلمين، إلى جانب أن الدراستين تعتبران باكورة إنتاجه النثري.

- ***<u>أدب الرحلات:</u>***

لجبري عدد من الكتب التي خصصها عن رحلاته التي شملت العديد من الأقطار العربية، والكثير من دول أوروبا، وجولتين واسعتين في أميركا، فهو أيضاً أديب سائح، لا يخطو إلا وهو يسجل للخطوة ما فيها من انطباعات وانعكاسات ومشاهدات، وما يستنبط منها من حكم وأمثله، والقارئ لهذه الرحلات يتمتع مثلما يكتسب معلومات قد لا تكون الآن بعيدة عنا بعد كل تطورات وسائل الاتصال والمعرفة، إنما كانت في وقتها هامة لأنه كان ينقل للقارئ عوالم بعيدة عنه. ولقد اطلعنا مثلاً على كتابه الموسوم "بين البحر والصحراء" فنقلنا إلى عوالم الجزيرة العربية، ولا يكتفي بنقل صورة آنية، إنما يسافر بنا متنقلاً بين كل العصور التي مرت على الجزيرة العربية وأهميتها بالنسبة لنا كمصير تاريخي عقائدي فهو يسجل للقارئ نزهته في

ربوع جزيرة العرب ثم ينتقل بنا ما بين الجاهلية والبحتري ولامارتين، وعواصف صقلية وبحر الهند وآلة العواصف، ويقارن ما بين الحب في زمن الجاهلية والحب في صدر الإسلام، وبخلاء موليير إلى جانب بخلاء الجاحظ وأفكاره تجاه الحب، وفجأة تراه يقدم لنا أبا حيان التوحيدي، ومقامات الحريري غير أنه يجد عنواناً آخر سماه الأدب الوطني ليسافر بنا في عوالم عصر الجاهلية، ويقدم لنا صورة لوطن محمد (r) ثم يعرج من جديد على الجاحظ والبحتري وابن الرومي والمتنبي وابن الساعاتي ليجمعهم جميعهم في بوتقة واحدة ووجبة واحدة دسمة، يقول جبري:

"ثم جاء عصر بني العباس، فاختمرت الفكرة الوطنية في القلوب، حتى ألف بعض الكتاب رسائل خاصة فيها، ورسالة الجاحظ في الحنين إلى الأوطان مشهورة، وهو الذي يقول فيها:

"وأنت لو حوّلت ساكني الآجام إلى الفيافي، وساكني السهول إلى الجبال، وساكني الجبال إلى البحار، وساكني الوبر إلى المدر، لأذاب قلوبهم الهم، ولأتى عليهم فرط النزاع".

فالجاحظ الذي يقول مثل هذا القول صاحب نزعة وطنية، وقد ذهب في نزعته مذهباً بعيداً، فجاز من وطنه الأصغر وهو البصرة إلى وطنه الأكبر وهو جزيرة العرب، فمن بعض كلامه:

"وأنا أقول في هذا قولاً، وأرجو أن يكون مرضياً، ولم أقل: أرجو، لأني أعلم فيه خللاً، ولكني أخذت بآداب وجوه أهل دعوتي، وملتي، ولغتي، وجزيرتي، وجيرتي، وهم العرب!".

فما أعذب قوله: دعوتي وملتي ولغتي وجزيرتي وجيرتي! ما أعذب هذه الياءات كلها! إنها تدل على ولع صاحبها بقومه، وكلفه بوطنه، ولهجه بلغته، فقد جعل من جزيرة العرب ملكاً خاصاً به حبس عليه قلبه.

وكان البحتري متشوقاً يتذكر ألاّفه، وكانت له نفس تتبع أوطانها، فقلبه في أدبه الوطني رقيق، وشعره في هذا المعنى نضير اللون لأن صاحبه ربيب

الحضارة، والحدائق والقصور، فإذا حنّت ركابه وهو في العراق إلى الشام فقد كانت تحن لأنها يشوقها برد الشام وريفه، وتشوقها مدافع الساجور، وتقابل تلاعه، وكهوفه على ضفتيه فطالما هاجه خيال زاره من هذه الأماكن كلها، ما يغب مطيفه، وطالما حنّ إلى قصور البليخ، وأفدانها، وإلى صوامع زكّى، ورهبانها.

* * *

أما ابن الرومي فقد كان الناس يتشوقون إلى أوطانهم، ولا يفهمون العلة في ذلك حتى أوضحها لهم في قصيدة لسليمان بن عبد الملك بن طاهر يستعديه على رجل من التجار أجبره على بيع داره، واغتصبه بعض جدرها:

| | |
|---|---|
| **ولي وطن آليت أن لا أبيعه** | **وأن لا أرى غيري له الدهر مالكا** |
| **عهدت به شرخ الشباب ونعمة** | **كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا** |
| **وحبب أوطان الرجال إليهم** | **مآرب قضاها الشباب هنالكا** |
| **إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم** | **عهود الصبا فيها فحنّوا لذلكا** |

فوطنيته في هذه الأبيات قريبة من وطنية عصرنا هذا.

* * *

"ولقد تغنى المتنبي بجزء من أرض آبائه، وأجداده على الرغم من تردده في الحنين إلى الوطن، وعلى الرغم من تناقضه أحياناً في هذا الحنين، فقد أحب حمصاً إلى خناصرة لأن كل نفس تحب محياها، وتذكر مصيفه في حمص، ومشتاه في الصحصحان على النحو الذي يصيف عليه أهل البدو، ويشتون، فالأثر الذي أبقاه في أدبه الوطني إنما هو أثر بدوي لأن أبا الطيب كان ابن البادية، وربيب القبائل، وقد بقيت في ذهنه صور البادية كل عمره فلا يهمه في مصيفه في حمص ومشتاه في الصحصحان إلا روضة ترعاها خيله، وحلة يغزوها، وعانة يصيدها، وقطعة من الإبل يسطو عليها!"(١).

---

(١) شفيق جبري، بين البحر والصحراء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.

وإذا ما كانت سياحة جبري تجمع ما بين الأرض والبحر والفكر والتاريخ والحضارة، فكأني به يجمع اللآلئ على الرغم من اختلاف طبيعة ألوانها، لأنها بمجموعها تشكل القيمة التي لا ثمنَ ماديَّ لها.

وهكذا تجده حينما يسافر بنا إلى أمريكا عام ١٩٥٣، وعام ١٩٥٦ ويعلمنا في مقدمة الكتاب أنه جال بها شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، فكانت حصيلة جولته واحداً من أهم كتب الرحلات التي يتمتع بها القارئ إلى جانب أفكار جبري ومعتقداته في السفر، أو هواجسه تجاه الرحيل وركوب الطائرات، والطريق الطويل الذي يبدأ من مطار المزة، روما، باريس، إيرلندا، كندا، وصولاً إلى أميركا في رحلة طويلة لا تخلو من طرافة ومتعة وقصص تحدث له فيرويها ببساطة، فنراه يكتب عن شؤم يعتقده مرتبطاً بسفر يوم الأربعاء وعمن يلاقيه في الطائرة أو المطار، أو الأصدقاء الذين يزورهم في تلك المدن إلى أن يحين موعد طائرته، ثم جولاته في الولايات الأميريكية ما بين نيويورك، وواشنطن، وبوسطن، وكليفلاند، وديترويت، وشيكاغو، وسان فرانسيسكو، ولوس أنجلوس، وهوليوود، وسياتل... وولايات أخرى، يتخلل هذه السفرات حكايات عن مشاهداته والناس الذين يلتقون به، ومعارفه، والمؤتمرات التي حضرها والجامعات التي زارها وعروض الكرة التي شاهدها، وزيارته التي لا تنسى إلى هيئة الأمم المتحدة ثم زيارته للقصر الأبيض الأميركي ولقائه بالرئيس ايزنهاور، وقد اقتطفت بعض انطباعاته عن تلك الزيارة التاريخية:

"دعانا الرئيس ايزنهاور إلى زيارته في القصر الأبيض، وأرسلت دعوة خاصة إلى كل رجل من رجال المؤتمر وقد احتفظت بهذه الدعوة، فقد نفعتني في خروجي من كندا، وسأذكر ذلك.

لا يقعن في خلد أحد أن القصر الأبيض الذي ذهبت شهرته في الدنيا قصر فخم منيف، إنه بسيط جداً وأقل غني يسكن قصراً أفخم منه، وقيل لي إن الأميركان لا يحبون المظاهر العظيمة لأنها تخالف مبادئ الديمقراطية، فإذا صح هذا القول فإني أستغرب هذه الفكرة الاستغراب كله.

يقع القصر في هذه الجهة من واشنطن التي تشبه "الشان أليزه" في باريز، دخلنا باب الحديقة فاستوقفنا شرطي على الباب، وطلب إلينا أن نكتب أسماءنا، ففعلنا، ثم دخلنا القصر فوجدنا الناس ينتظرون في غرفة الانتظار وأكثرهم من رجال الصحافة، فانتظرنا في غرفة خاصة قريبة من غرفة الرئيس مقدار خمس دقائق، ثم طلب إلينا أن ندخل صفاً مستطيلاً، كل واحد وراء الآخر، وقد رتب الدخول بحسب الدول التي نمثلها، دخلنا الغرفة فوجدنا الرئيس جالساً أمام منضدته، رئيس بسيط ليس عليه أثر من آثار العظمة، وغرفة بسيطة ليس فيها شيء من الفخامة لا في زينتها ولا في فرشها ولا في تصاويرها، فقدمنا السيد ضودج، ثم وقفنا على يمين الرئيس وعلى شماله وصورونا صوراً كثيرة وعرضت هذه الصور في دور السينما ولما استقر بنا الوقوف ارتجل الرئيس ايزنهاور كلمة ليس فيها شيء من التصنع، وأذكر أنه قال في جملة ما قال: إن أميركا أهملت في الماضي صلتها بالشرق، أما اليوم فإنها تريد أن تتلافى هذا الأمر فتتصل بالشرق كله، وترغب في أن يكون هذا الاتصال مبنياً على أسس الثقافة، لأن الثقافة وحدها هي التي تؤلف بين الشعوب، هذا بعض ما بقي في ذهني من كلام الرئيس، وقد تكلم على الشرق وعلى عدد المسلمين في العالم كله، ولكن كلامه لم يطل وقضينا في حضرته نصف ساعة ثم ودعناه وانصرفنا.

أذكر أني سألت بعد الانصراف رجلاً من رجال وزارة الخارجية قلت له: هل نقرأ خطبة الرئيس في صحف المساء، قال: إني أشك في ذلك ولا يخفى عليك السبب، لقد فهمت مرمى قوله، كأنه يقول إن الخطبة لا يمكن أن تظهر في الصحف مراعاة لليهود، فلنتدبر مبلغ تأثير اليهود في أميركا"(١).

أما كتابه الثالث في أدب الرحلات والموسوم "رحلة إلى أوروبا على صخور صقلية" فهو الآخر من كتب أدب الرحلات المتميزة بين كتابها، وقد

---

(١) شفيق جبري، أرض السحر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢.

أراد في هذا الكتاب أن لا يعتمد على الوصف الحسي لمشاهداته بقدر ما أراد أن يسبر غور شعوب أوروبا، خاصة التناقضات التي اكتشفها في باريس في مجمل الثقافة الفرنسية وسياستها، ثم ما تحسسه من عظمة لندن وإعجابه بأخلاق الإنكليز، وجمال طبيعة جنيف، ومظاهر روما التي وصفها بالعنجهية، ولكنه أيضاً كان يقارن بين ما وصل إليه الغرب الأوروبي، والتخلف الذي كان عليه الشرق العربي، وهو يسجل لنا هواجسه وهمومه في مقارناته ومشاهداته وفي حواراته، ويعلق على رفضه لكل هذا التخلف الذي كان يتحسسه بوعي وإدراك ومحبة يقول جبري:

"دخلت الغرب وأنا مستوحش، وخرجت منه وأنا مستوحش، هذا الخاطر خطر بالبال وأنا أتنزه في حديقة هذا البناء العظيم الذي سموه "فروو موسوليني" ولم أدر حتى هذه الساعة ما معنى هذه الكلمة، فقد سألت كثيراً من الطليان عن معناها، فلم يفهموا سؤالي، ولم أفهم جوابهم، ولكن لماذا هذه الوحشية؟ أيسيح الإنسان في باريز، وفي لندن، وفي جنيف، وفي ميلانو، وفي البندقية، وفي فلورنسة، وفي رومة؟ أيسيح في هذه البلاد كلها وهو فارغ البال وتغمر قلبه هذه الوحشة؟ إن هذا لغريب، وإني لأغرب، فما أصدق هذا الدليل البندقي الذي قال لي في البندقية إنك غريب الطبع!

ولكن ما أظن أن هذه الوحشية ترجع إلى عوامل نفسية، فلا بد في خلال هذه العوامل من أسباب صحيحة في جواهرها، إني أرجع من هذه الرحلة وفي ذهني أشياء كثيرة، ولكن شيئاً واحداً لا أنساه وهو أني كلما دخلت بلداً وقيدت ما عنّ على بالي في هذا البلد خرجت منه وأنا أستصغر نفسي، وخاصة إذا قال لي بعضهم في أوروبة: هل أنت فرنسي، فأقول لهم لا، إني عربي من الشام، فيقولون لي: هل أنت "توركو" فأقول لهم: لا، التوركو شيء والعرب شيء آخر.

لقد ضاع كل شيء من تاريخي ومن قومي فلم يبق لهم ذكر، ولم يبق لهم صورة، وأصبحوا نكرة بعد أن كانوا معرفة، فلا فتوحهم ولا أخلاقهم ولا

علمهم ولا أدبهم بقي له ذكر، هذه هي خواطر خطرت بالبال وأنا في "فروو موسوليني" في هذا البلد الذي برق ماضيه في العالم فلا يحتاج إلى شيء من التوضيح في سياسته وعلمه وأدبه وفنه"[١].

والواقع أن جبري يتميز في أدب رحلاته عما وجدناه عند مشاهير من كتبوا في هذا الأدب فلكل شيخ طريقته، ولكل كاتب أسلوبه، ولكل أديب مستوى وعي وإدراك، وإن جبري قد خرج من رحلاته الأساسية الثلاثة بآثار سجلها بدقة في كتبه التي خصصها لهذه الرحلات مؤكداً على تميزه في هذا الجنس الأدبي، خاصة وقد خرج عما فعله الطهطاوي الذي امتاز أدب رحلاته بالجانب الديني، ولم يقلد الشدياق في سخريته اللاذعة، ولا كرد علي الذي وجد في الغرب أنموذجاً متكاملاً لا مجال لنقده، لذا فإننا حينما نميز رحلات جبري إنما لأنه أعطانا أدباً خاصاً به من خلال تميز أسلوبه، وشمولية كتاباته، ودلالاتها، وإحالاته لتلك القضايا وانعكاسها على واقع أمته ووطنه، والكتابة عن هواجسه وأحاسيسه ومعتقداته، ولم يحاول أن يجمع إحصاءات عن تلك البلاد أو تاريخها أو دياناتها، بل كان منفتحاً حتى في قبول ديانات الآخر ومعتقداتهم واحترامها، وكان طابع هذه الرحلات أدبياً بامتياز، وكذلك ثقافياً عبر ما زاره من جامعات ومنتديات ومواقع أثرية، ورموز للأدب العالمي وللفكر الإنساني، أو لمواقع مشاهير الفنانين الذين عرفتهم البشرية، يقول عن روسو:

"سلام على جنيف مدينة السحر في كل بقعة من بقاعها، في أوديتها وحدائقها وقصورها وجبالها وثلجها وبحيرتها وغاباتها، سلام على هذه الطبيعة المطمئنة التي يتمتع منها (روسو) وهو جالس على صخرته في جزيرته الصغيرة والقلم بيده وحوله بضع شجرات من الحور وورق الحور، والعشب منثور على أقدامه وأمامه، هذه البحيرة المنبسطة، تناجيها من عليائها هذه الجبال الخضر وهذه

(١) شفيق جبري، رحلة إلى أوروبا، دار قتيبة ١٩٩٧.

الجبال البيض، وعلى الأفق صورة سماء الخريف، صوّرتها الشمس قبل غروبها، وهذا محل "روسو" بين الحور والبط والعصافير والماء، إنه ابن الطبيعة هذا محله، لا هذه الأقبية المظلمة السود، أقبية "البانتيون" في باريز، ما أنصف الذين خنقوه في هذه السراديب فحبسوا عنه الطبيعة وجعلوا على يمينه من الطرف الآخر هذا الخبيث (فولتير) يهزأ به في مماته كما هزأ في حياته! فمن أراد أن يسمع العواصف تفيض بين الحور والماء فليدن من "روسو" الجالس بين هذه الشجرات الساكنة وهو ينادي بصوت هادئ:

أيتها القلوب السليمة! أيتها القلوب الحساسة! قربي من صديقك الذي تحضنه أمه الطبيعة"[١].

- ***<u>أعلام العرب في السياسة والأدب كما يراهم شفيق جبري:</u>***

جنس آخر من الأدب السياسي التاريخي، إن صح التعبير، يقدمه شفيق جبري للقارئ عبر التراث الثري الذي خلَّفَه، وإن كان يحمل وجهة نظره الخاصة كمفكر وأديب وباحث، سواء اختلفنا أو اتفقنا مع آرائه، فإننا هنا لسنا بصدد محاكمة كتاباته بقدر ما نحاول السفر عبر هذا النتاج وغيره.

ومن خلال القراءة لهذا الجانب الذي برع فيه جبري أيضاً نجد أنه يكتب من خلال وعي عميق بما حمله لنا التاريخ من إشكالات ظلت حتى الآن في إطار الجدل بين أطراف النزاعات الفكرية والإسلامية على الرغم من مرور قرون على تلك الأحداث، والشخصيات، ويرجع ذلك كما يرى جبري إلى عدم الدقة في نقل التاريخ، ولأن العلة في أصحاب تلك القرارات التي لم تكن يومها صائبة، كما يرى الباحث:

"لقد طالعت كتباً في تاريخ العرب وأدبهم، فكنت في خلال هذه المطالعة أمرّ بأمور تدل على معرفة أصحابها بنفوس الناس، ووقوفهم على طبائعهم، وأمزجتهم وأخلاقهم، وأمور تدل على الانحراف عن هذه المعرفة. وقد تبين

---

(١) شفيق جبري، رحلة إلى أوروبا، نفس المصدر السابق.

لي أن أكثر العمال والأمراء والخلفاء، الذين حسنت سياستهم للناس فحمد الناس أيامهم، إنما هم الذين خالطوا نفوس الأفراد والجماعات والأمم، ومازجوها فانكشفت لهم أسرارها ووقفوا على مواطن الضعف والقوة فيها، أما الذين كان نصيبهم من هذه المعرفة النفسية قليلاً فقد تعبوا في سياستهم ووقعوا في الورطات"[١].

وغاية جبري لا تخفى على القارئ، بل يعترف بها ضمناً في سياق كتابته لهذا الجنس، وهو إعادة قراءة التاريخ من جوانب تفسية، وواقعية، ومن خلال النتائج التي انعكست على تلك الأحداث والمواقف، سلباً وإيجاباً، لأنه يبحث عن الحقيقة، فهو لا يريد أن يخطّئ أحداً على حساب الآخر، إنما ينتهج أسلوباً علمياً مخلوطاً بأدب رفيع وحجة مقنعة، وبإيمان راسخ وتحليل مدعم بالحجج والدلائل والقرائن.

يدخل هذا الباب من الكتابة عن المصطفى محمد ( r) من خلال وقائع وأحاديث ومواقف كانت للرسول ( r)، وهو يحاول أن لا يتبع ما نقله لنا رواة الحديث والأنساب، إنما ليعطينا دلالات جديدة مستنبطة من الأحداث والمواقف والأحاديث النبوية الشريفة، وهو يثني على تلك المواقف ويجد فيها سبباً من أسباب نجاح الدعوة الإسلامية وحصافة الرسول ( r)، وبعد نظره، ومعرفته العميقة بنفوس الناس قريبهم منه وبعيدهم، العدو والصديق، وهذه المعرفة هي سرّ لم يكتب عنه الباحثون كثيراً مثلما أوجزه جبري في معرض كتابه عن المصطفى ( r).

"سيدنا النبي ( r) خبر أخلاق رجاله العرب، وامتحن نفوسهم وطبائعهم، فسهّلت له هذه الخبرة جليل عمله الذي أقدم عليه، ومهدت له سبيلاً إلى التوفيق فيه. ولقد اجتمعت له أسباب هيأت له نجاح دعوته، ولكن الذي يهمنا في هذا المقام إنما هي الأسباب النفسية وحدها، فقد تجلت قدرته على خبرة النفوس في كثير من أعماله، ولا أرى بي حاجة إلى ذكر هذه الأعمال كلها، وحسبي ما أشرت إليه من

---

(١) شفيق جبري، العناصر النفسية في سياسة العرب، مؤسسة الرسالة.

اهتدائه إلى تحويل بيئة من ديانة إلى ديانة، فهذا العمل وحده دليل على عظمة سياسته النفسية"[١].

يواصل جبري هذه الرحلة في السياسة النفسية للقادة العرب عبر التاريخ فنقرأ له يوم السقيفة وأهل الردة وفي أمر الشورى، وهو يجد أن أمراً حدث في زمن الفاروق عمر ( t)، ويجد في قراره ترشيح عدد من رجالات العرب في وقتها أمراً أضعف القرار الذي كان ينبغي أن يتخذ، كما عرَّض مبدأ الشورى "الديمقراطي" إلى الاهتزاز نتيجة تعدد الأصوات المرشحة وطموح كل واحد منهم إلى الخلافة كما يحلل جبري في استعراضه التاريخي، غير أن الباحث جبري يسقط تلك الأحداث على عصره، والنظرة إلى الديمقراطية التي كانت سائدة في النصف الأول من القرن الماضي، مقارنة بأحداث مرّت عليها قرون من الزمن لاتزال آثارها حتى الآن منعكسة على الحياة الفكرية، وأصبحت قضية جدلية بين أطراف عدة، يقول بهذا الصدد:

"فإذا كان أمر الشورى في أيامنا هذه لا يزال مفتقراً إلى كثير من الإصلاح حتى يكون كاملاً نافعاً، فكيف كان هذا أيام عمر بن الخطاب؟ فقد أصاب معاوية كل الإصابة لمَّا قال: إن الشورى هي التي شتتت بين المسلمين، وفرقت أهواءهم، وهي التي لا تزال تشتت بين بلادنا، وتفرق أهواء أهل البلاد، ولقد سبقت الإشارة إلى أن الشورى إنما هي شبيهة بالحياة النيابية في هذا العصر، وأظن أن القارئ يدرك أني لا أطلق هذه القول إطلاقاً، فإن الفرق بين ستة رجال يجتمعون لينتخبوا من بينهم خليفة، وبين أمةٍ تجتمع بحذافيرها لتنتخب نواباً ورجال حكومة واضح جداً، إنه فرق كبير، ولكني لجأت إلى هذا المقارنة لأن المحاذير في الأمرين متقاربة، فالشورى في القديم كانت غلطة نفسية، فنشأ عنها شتات المسلمين وفرقة أهوائهم،

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

والحياة النيابية في الحديث ينشأ عنها في بعض الأمم سوء التصرف في السياسة، والإدارة، والخروج على القوانين والأحقاد وغير ذلك"[١].

ويقودنا بحث شفيق جبري في هذا الجانب إلى التطرق إلى الإمام علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه)، وعلاقته مع خصومه، وما اتخذه من مواقف وقرارات اعتبرت مصيرية وأثرت في مسيرة المسلمين حتى اليوم، مؤكداً على وقوعه في خديعة خصومه عند التحكيم بالمصاحف أو التحكيم بينه وبين معاوية.

ثم يسافر بنا مع معاوية بن أبي سفيان مؤسس الإمبراطورية الأموية، وقدرته على سبر غور نفوس العاملين معه، ويقصد به بالمعنى المعاصر قدرة معاوية السياسية، وإدارته لمعاركه وللدولة الحديثة التي كونها على بقايا عصر الراشدين، وجعلها تضاهي دولة الروم أبهة ومجداً وعظمة، وبذلك غيّر تاريخ ومسار المسلمين، وبدأ عصراً جديداً من الحكم وحضارة جديدة تستند إلى الإسلام فكراً والعرب قاعدة وتاريخاً، ويحاول أن يجعلها تضاهي حضارات الأمم التي سبقت الحضارة الإسلامية، وبالتالي فهو أيضاً يعرف نفوس الآخرين، وكيف يتعامل مع كل طائفة، ويحسب حساب الآخر حسبما يحلل نفسيته، يقول:

"وخلاصة القول: كان معاوية عارفاً بنفوس الأفراد، والجماعات، والأمم ولما حضرته الوفاة ويزيد غائب، دعا بمسلم بن عقبة المري، والضحاك بن قيس الفهري وقال لهما: أبلغا عني يزيد قولاً له: أنظر أهل الحجاز فهم عصابتك، وعترتك، فمن أتاك منهم فأكرمه، ومن قعد عنك فتعاهده، وانظر أهل العراق فإن سألوك عزل عامل في كل يوم فاعزله عنهم، فإن عزل عامل واحد أهون عليك من سل مئة ألف سيف، ثم لا تدري علام أنت عليهم منهم، ثم انظر أهل الشام، فاجعلهم الشعار دون الدثار، فإن رابك من عدو ريب فارمه بهم، فإن أظفرك الله فاردد أهل الشام إلى بلادهم، فلا

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

يقيموا في غير بلادهم، فيتأدبوا بغير آدابهم، لست أخاف عليك غير عبد الله بن عمر، وعبد الله بن الزبير، والحسين بن علي، فأما عبد الله بن عمر فرجل قد قذه الورع، وأما الحسين فأرجو أن يكفيكه الله بمن قتل أباه، وخذل أخاه، وأما ابن الزبير فإنه خب خب، فإن ظفرت به فقطعه إرباً إرباً"[١].

وهكذا نجده ينتقل إلى بيعة يزيد بن معاوية، ويواصل ليحلل لنا خطبة زياد في البصرة، ثم سياسة عبد الملك بن مروان وسياسة القتل والغدر، ودموية الحجاج والمقارنة بين بطش الحجاج وقسوة زياد، ثم يعرج إلى موسى بن نصير، ويرى بعد ذلك أن غلطة نفسية أدت إلى سقوط الدولة الأموية مارسها الخليفة الأموي مروان بن محمد بن مروان بن الحكم، ويبدأ في ذكر أخطاء مروان بن محمد ويحلل تلك المواقف التي مارسها في حكمه ليمنح الفرصة لأعدائه من بني العباس، ويقوضوا حكمه، ويبدأ عصراً جديداً لدولة المسلمين مع تشكيل الإمبراطورية العباسية التي جاءت هي الأخرى على أنقاض حكم الأمويين يقول جبري في هذا السياق:

"فالذي يهمنا من الخبر كله الغلطة النفسية التي غلطها رجال بني أمية في أول دولة بني العباس، فقد أصاب الرجل الذي نصح لعبد الرحمن بن معاوية بن هشام لما قاله له: ويحك! أتغفل! والله لا يستقر ملك بني العباس، ولا يستولون على سلطان، ومنكم عين تطرف! هذا هو كلام الذين يعرفون أسرار النفوس، ويفقهون ما تنطوي عليه، فخطأ صناديد بني أمية الذين قتلهم عبد الله بن علي كان في انخداعهم بأقوال رجال من بني العباس موتورين، وهذا الانخداع هو الذي أودى بحياتهم، كما أودى انخداع مثله بحياة آخر خلفائهم في الشام، وأشباه هذه الانخداعات إنما هي عواقب غلطات نفسية في السياسة"[٢].

وهكذا نجد نموذجاً آخر في رؤية فكرية عميقة لمبدع لم يترك مكاناً دون أن يدلو به دلواً ويعطينا متنفساً جديداً، وتحليلاً قد لا نتفق معه فيما ذهب إليه، ولكن

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

(٢) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

بالضرورة سنحترم هذه الآراء لأنها لم تأت من فراغ، أو من طروحات سطحية، أو هامشية، إنما من خلال دراسات عميقة لكل حالة من الحالات أو شخصية من شخصيات العرب معتمداً على مصادر ومرجعيات لا يشك بطروحاتها، وما النماذج القليلة التي تعرضنا لها في سياق هذا البحث إلا للدلالة على موسوعية هذا الرجل، وسلامة تفكيره وعمق أبحاثه، ورصانة أسلوبه الأدبي، ومعقولية حججه وبراهينه ومدلولاته، ليكوِّن لنفسه صورة أخرى غير صورة الشاعر الوطني - القومي – المرهف – الحساس – الرومانسي.

وهو ما ينطوي على تعدد قدرات شفيق جبري وخروجه من الكتابة المألوفة التقليدية إلى عناصر الإبداع في كل جنس كتب فيه، ولم يبخل على القارئ لا بأفكاره، ولا بأسلوبه الممتع، وسنرى لاحقاً وجوهاً أخرى لإبداعات شفيق جبري، الذي أعاد صياغة التراث العربي والإسلامي، في محاولة لاكتشافات جديدة قد تكون فاتت على السلف أو ضاعت أو شوهت معتمداً على رؤى حديثة، شفافة، وفق معايير متطورة في البحث والتقصي، لأنه كان يكتب بهدف محسوب في إطار دعواته النهضوية في عصر عمالقة التنوير الأدبي والعلمي والثقافي.

وسنأتي لاحقاً لتلمس الجوانب الأخرى في الإبداعات النثرية المكمِّلة لهذا الاتجاه والمتعددة في طروحاتها واتجاهاتها.

# شفيق جبري وموسوعية الكتابة

إذا كان جبري من بين أهم كتاب عصر النهضة، أديباً ثائراً من الدرجة الأولى، فهو أيضاً يتميز عن غيره بالتنوع في أغراض الكتابة واتجاهاتها وأجناسها، إضافة إلى قدرته على تثوير المناسبة أو إسقاطها على جرح من جروح هذه الأمة التي ولد فيها جبري وسط جراحات لم تشف منها بقدر ما تعمقت وتشظت تلك الجروح.

ولا عجب، فجبري أسس نفسه منذ بداياته وأولى شخبطاته، ولعل أول من قرأ لهم المتنبي الذي لم يجد فيه شاعره فحسب، بل أيضاً ما يمكن أن ينطبق عليه. وعلى الرغم من هذا التأسيس الذي صاحب أيضاً قراءات لكبار الكتاب من السلف والمعاصرين، ومن العرب والأجانب، فهو أيضاً لم يكن متهوراً تهور الصبا مصحوباً بموهبة كبيرة، لذا لم يكرر أو يقلد ما ذهب إليه بعض من جيله، أو الكثير من السلف، ولم يبك كما كان الشاعر يقف على الأطلال باكياً متحسراً ثم يدلف إلى ما يريد قوله.

حينما تجتمع موهبة إلى تأسيس يعتمد المتنبي وأمثاله، مع وعي بتاريخ الأمة، وإحساس مرهف بيومياتها، وإصرار على خلق لغة جديدة قادرة على أن تكون وسيلة ربط بين المفكر والمتلقي، فإننا بلا شك سنكون أمام حالة جديدة ومتميزة وجديرة بالدراسة، ولا بد أن تأخذ مكاناً واسعاً وحيزاً كبيراً يتناسب وحجم صاحبها في إطار الحياة الإبداعية وهذا ما نتلمسه عند شفيق جبري، شاعراً، ناثراً، مثقفاً، مبدعاً، مفكراً... إلخ، يقول جبري:

"هذا أول عهدي بالشعر. والمتنبي أول الشعراء الذين خالطتهم ومازجتهم، ولكن هل كنت أفهم شعره حق الفهم؟ هل كنت أفهم أسراره على

النحو الذي أفهمها اليوم؟ هذا أَمْرٌ أَمُرُّ عليه مروراً، إنما المهم أن أدوّن في هذا المقام حفظي لشعر المتنبي في فاتحة أمري. ولم أقتصر على المتنبي وحده وإنما انتقلت إلى شعراء الجاهلية، وحفظت بعض المعلقات. ثم غادرت الجاهلية ورجعت إلى البحتري، فكنت أقرأ بعض شعره دون شيء من الحفظ. ثم كنت أتنقل بين شعراء آخرين كالشريف الرضي وغيره. لقد ذهب هذا المحفوظ كله ولم يبق له أثر في الذهن، وبهذا أنفذت شرط ابن خلدون، وهو نسيان المحفوظ"(١).

إذن فإن سلاح جبري الأدبي، وقدرته في الكتابة مثلما هي في الشعر، خلقت وأسست ظاهرة جبري، إن صح تعبيري، كاتب يسعى نحو التجديد في كل ما كان يطرحه في مسيرته الإبداعية، سواء كان ذلك فيما كتبه من دراسات أدبية أو نقد أو مساهمات صحفية أو تراجم رجال، أو تناول شخصيات وأحداث الماضي، كما تلمسنا ذلك في فقرات سابقة من هذا المبحث.

وشفيق جبري يضعني كما يضع غيري أمام إشكالية حينما تصطدم محاولاتنا بالإحاطة بكل ما تركه من نتاج، فنرى أننا ما زلنا نبحر بعيداً عن الشاطئ الآخر، لذا يكون العزاء حينما نقتطف شذرات عبقة من كل زاوية أملاً بإعطاء صورة ما عن هذا الأديب المفكر الشاعر الثوري، التنويري، النهضوي، الباحث، إلى آخره، من صفحات مطابقة للموصوف.

من الكتب الهامة التي تركها جبري أثراً ولا يمكن تجاهلها كتاباه الأساسيان "أنا والشعر"، و"أنا والنثر"، وهما تجربتان جديدتان في الأدب العربي لما يحملانه من تميز وخصخصة بجبري ذاته، يقول:

"هذه أشياء ما ألفتها ولا تعودتها، فما تعودت أن أتكلم على نفسي ولا على شعري، وما تعودت أن أستشهد بهذا الشعر، وكثيراً ما كنت ألقي قصائد في مجتمعات عامة، فكان جمهور الناس يلحون عليّ في إعادة أبيات من

---

(١) شفيق جبري، أنا والشعر، الشركة المتحدة للتوزيع.

القصيدة، فكنت أزهد في الإعادة حتى عرفوا فيّ هذا الطبع. والذي حملني على مثل هذا الزهد أني كنت أشهد شعراء يلقون قصائدهم، فكان الناس يصفقون من أجل أبيات، وكان الشعراء يعيدون هذه الأبيات لمجرد التصفيق دون أن يطلب أحد إليهم إعادتها، فكنت أجد فتور التصفيق بعد الإعادة، والسبب في هذا على ما أظن أن الشاعر في أول الإلقاء يظهر على وجهه شيء من التحمّس لا كلفة فيه ولا تصنّع، حتى إذا أعاد أبياته ضعف هذا التحمس، وظهر عليه بعض التصنّع، ما خلا بعض شعراء يمثلون تمثيلاً كأنهم على المسارح، فلا يبالون بتغيير حركاتهم وإشاراتهم، وفي هذا الأمر من التعمل ما فيه، أما أصحاب الصوت الحسن فإنهم يستطيعون أن يعيدوا مقطعاً من أغانيهم، وأن يكون لهذه الإعادة أثر في النفوس"[١].

في الكتاب الأول "أنا والشعر" يعطينا جبري خلاصة تجربته الشعرية وبداياته ويحسم الجدل ويوجه بما يفيد المتتبع إلى الحالة الشعرية، والتطور، والأهداف، والرؤى التي يملكها في مشروعه الشعري، كذلك نتلمس طبيعة التأسيس والدربة التي كان عليها الشاعر والأدباء والكتاب الكبار الذين تأسست هذه التجربة على كاهلهم، إلى جانب نظرته إلى الأدب الغربي، ومع ذلك لم يقلد كل طروحات ذلك الأدب على الرغم من معرفته التامة بالفرنسية وبنسبة أقل بالإنكليزية.

وفي هذا الكتاب أيضاً يستعرض جبري طروحاته الشعرية منتقلاً من الوطنيات إلى الغزليات، فالشعر الغنائي، والمراثي، ووحدة القصيدة، ثم لا يجد مناصاً من أن يكتب رأيه في الشعر عامة، بل يحاول أن يعطينا صورة عن مستقبل الشعر:

"أصبحت البشرية بعد أن دفعتنا إلى غزوات الأخصائيين الضارية تشعر بحاجة إلى شعراء، أي إلى رجال يستطيعون أن يستأنفوا صلتهم بأسس

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

مبادئ المشاكل، باستعمال للألفاظ أحسن من قبل، فإن أوروبة تقتل نفسها بسبب لغة يساء استعمالها، ولم يحن بعد الوقت الذي تُستنبط فيه خصائص عصرنا، وإذا لم تكن عواقبنا الخراب فإن هذه الخصائص لا تكون بنكران عمل القرن التاسع عشر، ولكنها تكون بالاعتراف بقيمة معرفة شعرية يضيئها العقل، تأتي بعيدة عن الاعتراف بقيمة العلم أو تأتي إلى جنبه".

أجل: إن البشرية في حاجة إلى شعراء، فإذا كان للعلم السلطان الأعظم في القرن التاسع عشر، ولم يستطع أن يقضي على الشعر، وما ينبغي له، فهذا سببه أن الشعراء ما زالوا يغنون ببطولة الرجال والأمم، ما زالوا يعطفون على آلام البشرية، ما زالوا يحلمون بالحب والشباب، ما زالوا يغنون بحنو الأسرة وبقوة عاطفة العمل الاجتماعي وقوة الأمل.

ما زال هؤلاء الشعراء يؤيدون كل يوم الحكمة الخالدة التي قذف بها العالم كلود برنار:

"لا يستطيع العلم أن يلغي شيئاً، العاطفة لا تستسلم أبداً، ستكون هذه العاطفة أول محراك لأعمال البشر"[١].

وكذلك فعل جبري في كتابه الآخر "أنا والنثر" في إلقاء الضوء على تجربته الكتابية، منذ بدء التجربة، وكيف تطورت، في الترجمة، وأدب الرحلات وفي التفسير والتأليف، والنقد وكذلك في النقد والعمل الروائي والقصصي وهواياته، ويقول:

"هذا كتاب ضمنته تجاربي الأدبية في خلال ست وأربعين سنة، فإذا ظهرت عليه خصائص حياتي الأدبية دون شيء من اللبس والغموض فقد استوثقت من أني صورت هذه الحياة في حقائق صورها"[٢].

من خلال هذين الكتابين نستطيع أن نحلل فكر وأدب وإبداعات جبري، وأن نتلمس قدراته، لأن بقية كتبه هي التجربة بحد ذاتها، والكتابان آنفا الذكر

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

(٢) شفيق جبري، أنا والنثر، الشركة المتحدة للتوزيع، ١٩٦٠.

هما لتبيان مسار هذه التجربة الفريدة، وهو يرجع بنا في الكتاب الثاني إلى أيام الدراسة، ولا ينسى وصف شكل وأساليب التعليم في تلك الأزمنة.

يتدرج جبري بنا منذ أيام طفولته، وسفره إلى فلسطين عام ١٩١٣، أي قبل الحرب العالمية الأولى، ثم سفره إلى الإسكندرية في سقف هذا الزمن أيضاً ومن شواطئ الإسكندرية تعرف على المتنبي صاحبه وأستاذه وملهمه، ومن هناك بدأ يقرأ لابن المقفع، وابن خلدون، والحريري، والثعالبي، وسلسلة أخرى من الكتب التي يتأسس عليها الكاتب المبدع لتكون قاعدة لثقافة عميقة ومران طويل يخوض خلاله تجربة واسعة تمتد سنوات طويلة، تتخللها تجربة الكتابة، والنشر، والنجاح، والفشل، وبدايات العمل الوظيفي والتدرج فيه، ورؤاه بالنسبة للقصة أو الرواية، ولماذا لم يكتب فيها على الرغم من قدرته البيانية التي تؤهله لخوض هذه التجربة بعد هذا التأسيس والمران الكبيرين:

"ولكن هل ظللتُ أهتم باللفظ وحده؟ أفلم ينشأ فيّ ميل بعد ذلك إلى التنقيب عن الفكر؟ أفلم تستفض في النفس لذة البحث عن المعاني، عن المادة المضيئة في المقال.

أظن أني بعد أربع سنين من شروعي في كتابة المقالات ونشرها في الصحف قد دخلت في طور جديد في بنيان المقال، وإذ لجأت إلى المقال واستعملت هذا النوع من الأدب ولم أستعمل غيره، فالسبب في ذلك أن القصة لم تكن منتشرة في تلك السنين انتشارها في أيامنا. كان المقال عنوان الأدب وشعار هذا الأدب، كما كادت القصة في هذا العصر تغلب على هذا الأدب.

ما هو الطور الجديد الذي دخلت فيه مقالاتي بعد تلك المقالات التي كنت أكتبها، ولم تجتمع لي أهميتها؟ كنت أكتبها للذة الكتابة من جهة، وتثبيت ما كنت أظفر به من كلام البلغاء من جهة ثانية أو للتصرف في هذا الكلام"[١].

وجبري يأخذنا في سفره هذا لنتعرف أيضاً كيف اكتشف الغرب وقرأ ما حصل عليه بلغتهم وليس عن طريق التراجم، وقد فتن الكاتب بأناتولي

---

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

فرانس، وشكسبير، ولم يخف ولعه بهما خاصة الأول، بل أكد على ذلك في أكثر من مكان، وأكثر من كتاب يقول:

"لقد أثرت فيَّ بعض آراء أناتول فرانس، والدليل على هذا التأثير قولي في مقالة "ميراثنا" اتباعاً لرأي أناتول فرانس:

"إن الأخلاق التي تستحكم في أمة من الأمم، تظل ثابتة في أبنائنا، فلا يمكن أن تحول أحوالها فجأة، من غير علل طبيعية تتراخى آثارها أحقاباً متطاولة"[١].

إن الشمولية التي اتصف بها هذا الكتاب، والسنوات التي يسجلها من حياة جبري، والأفكار التي يطرحها، والحقائق التي يسجلها أو يلقي الضوء على أحداث هي في الواقع لزمن طويل إذا كان له علاقة بجبري فله علاقة أخرى بحياة سوريا والعرب في تلك الفترة. إن الكتاب سيرة وبيان فصيح، ومنهج علمي يفسر لنا العدد الكبير من الكتب التي كتبها جبري وتركها لنا تراثاً حياً نرجع إليه كلما دعت الحاجة لذلك، مع تبيان فوارق الكتابة الأسلوبية، يقول:

"ولا يكاد أسلوبي في آفاق الاجتماع، يختلف عن أسلوبي في آفاق التاريخ، أو الأدب إلا على قدر ما أعمد له في بعض الأحوال، من الاستشهاد بأمر من أمور الحيوان قد يتصل بموضوع الاجتماع، ولا أجد له مثل هذا الاتصال بموضوع التاريخ أو الأدب أو غيرهما"[٢].

والكتابان ليسا سيرة حياتية، أو قصة حياة جبري فحسب، بل هما كتابان عن منهجية جبري البيانية، الإبداعية وبدونهما لا يمكن أن نفهم بشكل عميق فلسفة هذا المفكر، أو كتاباته، أو قصائده، أو مواقفه تجاه وطنه وقضاياه، بل لا يمكننا فهم سيرته ودقائق هذه السيرة ويومياته، وعلاقاته بأدباء ومفكري عصره، وبمن تأثر، وبمن أثر، نعم إن الكتابين لا يلغيان كتبه

(١) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

(٢) شفيق جبري، نفس المصدر السابق.

الأخرى إنما يساعدان في ولوج عالم جبري، خاصة في ما يتعلق بمقالاته ومواقفه السياسية وموقفه من الحداثة الشعرية والأدب والحياة برمتها، كما يرشدان القارئ إلى خير ما كتب جبري، مثل كتابيه عن الجاحظ والمتنبي، اللذين يعتبران درة من درر الأدب الحديث، وأجود ما كتب عن هذين العلمين من السلف، لما امتاز به أسلوب جبري من الدقة في التعبير، وحبه الشديد لعمله الأدبي وانصرافه للبحث بروح الباحث العالم الموسوعي، يقول عنه عبد اللطيف أرناؤوط:

"يحدد جبري منهجه في رسم صورة أبي عثمان، فيشير إلى أنه سيبدأ أولاً بالحديث عن وطن الجاحظ وحنينه إليه، ثم يتناول حياته (أهله وثقافته وأعماله ومن خالط من الناس والأسفار التي قام بها) فإذا فرغ من ذلك تعرض للكلام على ثقافته وأساتذته وأثرهم فيه، ثم يبرهن أن الجاحظ كان ابن عصره الذي اتسم بحرية الفكر واتساع الثقافة وتشعبها وآثارها في معتقدات الناس، واختلاط العرب بالأعاجم، وينفذ من ذلك كله إلى تحقيق الجاحظ العلمي واعتماده التجربة والسماع، ثم يتحرى عن دينه ومعتقده وصلته بالاعتزال، ومدى تدينه وفهمه الدين، ومذهبه في التفسير والتأويل، وولعه بالتهكم وميله إلى الإضحاك، ومذهبه في النقد الأدبي، وميله إلى الأدب المجرد، وتحرره من قيود السجع والصنعة في التعبير، وواقعيته في رواية الأخبار وحرصه على سرد الواقعة بلغة الإعراب، وعنايته بالمناسبة بين المعاني والألفاظ وولعه بالتنقيح دون إفراط، لينفذ من ذلك كله إلى تفكيره، وفنه وتصويره، ولغته التي يحرص فيها على إنزال اللفظة منازلها وحرصه على إضفاء الحسية في تعابيره.

وهذا المنهج كما يتبين لنا منهج شامل، تأثر فيه شفيق جبري بالدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة دون أن يغفل الينابيع التراثية التي استقى منها مادته"[١].

---

(١) عبد اللطيف الأرناؤوط، الجاحظ تحت مجهر شفيق جبري.

وهذا ما فعله جبري مع إمامه الشعري المتنبي. والسمات المشتركة بين شخصيتي جبري والمتنبي، كما التشابه بين عصري الرجلين مع الفارق الزمني وشكل الصراعات والسلطة التي سيطرت على كلا العصرين، يقول الدكتور خالد محيي الدين البرادعي:

"ليس عن عفوية تلقائية ودون تنظيم وتصميم، كانت المناسبة محور نضالات شفيق جبري، ومركز الثقل القومي في شعره، وهو يفتح عينيه في مرحلة تفتق شاعريته، في فترة ترزح فيها الأمة العربية كلها تحت ثقل الطغيان العالمي واستعماره، ولا بد من ولوج مدخل قد لا يفطن الطغيان إلى إغلاقه منذ الوهلة الأولى، وليكن هذا المدخل المناسبة.

هنا يفطن الشاعر إلى أسلوب أستاذه المتنبي ويدرك أن المناسبة هي منطلقه في التبشير القومي كما كانت منطلق مركز التجمع الجماهيري ولحظة تأهب الحس الجماعي، ولم يفعلها إذا قلنا انتبه أو فطن إليها لأن المتنبي ساكن فيه منذ صباه. المتنبي في الإطلال على العمق الإنساني قطن في قلعته وقرأ شعره بوعي، ولأن المناداة بالعروبة والتبشير ببعثها القومي جريمة في رأي المستعمر المستبد، والبعث القومي هو الخلاص. هو زخم الثروة وطاقات الثوار. لا بد من إيجاد التوفيق. لا بد من شبه التقية في الشعر. فلم يكن كل هذا ليتوفر إلا في كل مناسبة تطغى على وجه الحياة العربية آنذاك، فيسلك شفيق هذا السبيل إذن ليجرب هذا السلاح، بعد أن حذر من مغبة إظهار السلاح أمام أعدائه أعداء أمته لا أعداءه"(١).

لا حدود يمكن أن يقف عندها الباحث في حياة ونتاج جبري، لأننا فعلاً أمام فكر بسعة البحر وبعد السماء، ونتاج امتد على مساحة حوالي سبعين عاماً من التألق الذي لم يطفئه حتى الرحيل الجسدي، لأن الذي خلفه جبري سيظل مادة مضيئة أمام الباحثين على مر العصور في استذكار أحد أهم الشخصيات

---

(١) د. خالد محيي الدين البرادعي، شفيق جبري، وتثوير المناسبة.

المؤثرة في الحياة الأدبية والفكرية لا في سوريا فقط إنما على مساحة الوطن العربي، إضافة إلى صوته الذي تميز في الانحياز إلى الوطن بوعي مصيري وحب وجداني عميق يختلط مع جذور الأرض مع كل نبتة ياسمين ستظل الأجيال التي تلي جيلنا مستمرة في البحث عن شفيق جبري ليس في الورق والكتب فحسب، بل مع كل حرف من حروف العربية، وفي كل ذرة تراب من تراب الوطن، وسيظل علماً من أعلام الفكر، والريادة ، والتنوير والنهضة، بل علماً من أعلام السياسة، ورمزاً من الرموز القومية التي سيظل العرب ينشدون شعره على مر الزمن كلما ضاقت بهم الدنيا وأحسوا بالفاجعة:

**بدمي وروحي الناهضين إلى الحمـــى　　　الطالعين على العرين أســـودا**

**الزاحفين إلـــى القيـــود وملـــؤهم　　　عزم يحل سلاســـلاً وقيـــودا**

**أبـــت المكـــارم أن تـــذل رقـــابهم　　　وأبت أمية أن نكـــون عبيـــدا**

وأخيراً.. فإن صفة الكتابة الموسوعية، تنطبق بلا شك على شفيق جبري، الذي لم يترك زاوية في الأدب في عصره إلا وكان أحد أهم الباحثين عن خباياها، وكان جيد الصلة بين السلف بمبدعيه واتجاهاته وفلسفته، وبين اتجاهات عصره الفكرية والفنية، والأدبية والسياسية، وهو أيضاً لم يضع حدوداً لهذه المعرفة ولم يكن إقليمياً، بل كان قومياً بامتياز، مفكراً بحرية غير محدودة. شفيق جبري نوع من الرجال الذين تجتمع لديهم كل الامتيازات والصفات ويصبح تراثه ملكاً لمعظم الناس إن لم يكن جميعهم.

هكذا إذن أنهي هذا المبحث دون أن أدعي أنني استطعت أن ألملم كل ما كتب جبري، أو أن أحيط بكل ما أنتجه، أو أن أحلل كل علاقاته الجدلية بالأدب، والسياسة، والفكر، والشعر، والتراث، والرحلات، ومع فرسان عصره من أعلام رجال التنوير في عصر النهضة العربية الأولى.

# المراجع


١) أرض السحر، شفيق جبري، وزارة الثقافة، دمشق.

٢) أعلام العرب في السياسة والأدب، فائز سلامة، مطبعة ابن زيدون، دمشق.

٣) أفكاري: بدايات رجل الصناعتين، شفيق جبري، (٥) أجزاء، دار عكرمة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

٤) الجاحظ: معلم العقل والأدب، شفيق جبري، دمشق.

٥) العناصر النفسية في سياسة العرب، شفيق جبري، دار المعارف، القاهرة.

٦) المتنبي: مالئ الدنيا وشاغل الناس، شفيق جبري، مكتبة الشرق، حلب.

٧) أنا والشعر، شفيق جبري، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة.

٨) أنا والنثر، شفيق جبري، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق.

٩) أناتول فرانس، شفيق جبري، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

١٠)بين البحر والصحراء، شفيق جبري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت.

١١) رحلة إلى أوروبا على صخور صقلية، شفيق جبري، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

١٢) نوح العندليب، شفيق جبري، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق.

١٣) يوميات الأيام، شفيق جبري، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق.

# نزار قباني .. قيثارة الحب والمرأة

هـذه ليـست دراسـة نقديـة، إنمـا هـي قـراءة جماليـة في شعر نزار قباني . قـد تكـون شـهادتي مجروحـة لأنـي أتنـاول قـصائده بحـب، لكـن نـور الـشمس لاتحجبـه الغرابيـل، والواقع لا جدال فيه، حيث إن الشاعر عُرف بجمـال وأناقـة مفرداتـه، وتميز قصيدتـه وبالحب الذي ظل شـعار القـصيدة النزارية، وكان شاعر حـب لأجيـال مضت وسـتتعلم الأجيـال القادمة الحـب مـن خـلال قـصائده مثلمـا تعلمنـا منـه، ومـن عمر بن أبي ربيعة .

# استهــلال

على حدود علمي، لا أعتقد أن شاعراً خلافياً أقام الدنيا ولم يقعدها مثل الراحل نزار قباني.

وعلى حدود معرفتي.. لا اعتقد أن شاعراً عربياً نذر شعره للحب والمرأة والجمال منذ عمر بن أبي ربيعة وحتى الآن إلا نزار قباني.

كما لا أعتقد أن شاعراً آخر ينافس نزار في عدد ومستوى ما لُحّن له من قصائد.

ونزار منذ ظهوره لأول مرة على الساحة الشعرية وحتى بعد انتقاله إلى الأبدية، ظل موضوع جدل بين معجب ومؤيد وبين من يلعنه وشعره، ومن يعتبره مثالاً، لكن لا أحد يستطيع أن ينكره شاعراً متميزاً مجدداً، شكّل ظاهرة في الشعر العربي امتدت إلى أكثر من نصف قرن.

إن قصيدته الأولى **"خبز وحشيش وقمر"** التي نشرها عام ١٩٥٤، إعلان مبكر عن ولادة شاعر مشاغب وجريء، لم يكترث كثيراً لكل ما لاقاه من عنت من العديد من المناوئين له والذين اعتبروه ملحداً، ومتمرداً، وكافراً، إلا أن كل الأصوات ماتت واندثرت وبقي صوت الشاعر فقط رغم كل الممارسات والأسلحة التي شهرت بوجهه أو التي غرست في ظهره..

**في بلادي..**

**في بلاد البسطاء..**

**حيث تجتر التواشيح الطويله..**

**ذلك السل الذي يفتك بالشرق..**

**التواشيح الطويله..**

**شرقنا المجتر.. تاريخاً..**

**وأحلاماً كسوله..**

**وخرافات خوالي..**

**شرقنا الباحث عن كل بطوله..**

**في أبي زيد الهلالي**[١]..

ومما يروى أن هذه القصيدة قد ألّبت عليه الكثير من الأعداء والخصوم والمعارضين بل والحاسدين أيضاً، ووصفت قصائده بالدعارة والفجور حتى في مجلس النواب السوري حينذاك.

إن جرأته هذه لم تكن فقط في القصائد السياسية إنما هي ممتدة أيضاً لكل طروحاته التي لم يحاول أن ينمي في داخله الرقيب العسكري أو شرطي الأمن الذي زرعته السلطة في نفوس كل الناس.

ولعله أيضاً أكثر الشعراء تناولاً لقصائدهم في النقد والقراءة والدراسة، حتى وصلت إلى قناعة أن النقاد والدارسين لم يتركوا جانباً من شعره دون دراسة ونقد وتمحيص وقراءة، لذا أجد نفسي وقد وضعتها مرة أخرى في امتحان شديد الصعوبة في تقديم دراسة جديدة، لذا تجدني أميل لقراءة جديدة مستجدة في شعر نزار قباني على أن تكون بحثاً أو دراسة ربما لا تأتي بجديد يستحق طرحه في هذه الندوة.

دعوني أولاً أستذكر بعض نقاط هامة في علاقتي مع الراحل.. ستكون ذات أثر بالزاوية التي أطرحها للقراءة في شعره..

---

(١) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت ط١، ١٩٩٣.

ارتبطت بالراحل.. منذ أن تعلمت قراءة الشعر في سن مبكرة، ومع تفتح براعم الحياة لصبي تلبسته رومانسية المنفلوطي وجبران، وتلك مرحلة كان أبناء جيلي يمرون بها وصولاً إلى الأصوات والعوالم الأخرى التي كانت تتفتح أمامنا كل يوم على الرغم من صعوبات الرقابة والأنظمة القسرية وقلة المطبوعات.

حملت طفولة نهد، والسامبا، ثم فاجأنا ونحن صبيان ذلك الزمن بقصيدته التي نشرتها الآداب بعد الاعتداء الثلاثي عام ١٩٥٦ بعنوان رسالة جندي في جبهة السويس، وتحديداً في ١٩٥٦/١٠/٢٩، والتي كانت بمثابة منشور سري كنا نتناقله ونحن نهتف ضد العدوان على قلب عروبتنا مصر، التي مطلعها..

**يا والدي..**

**هذي الحروف الثائره..**

**تأتي إليك من السويس..**

**تأتي إليك من السويس الصابره..**

**إني أراها يا أبي، من خندقي، سفن اللصوص..**

**محشودة عند المضيق..**

**هل عاد قطاع الطريق؟**

**يتسلقون جدارنا..**

**ويهددون بقاءَنا..**

**فبلاد آبائي حريق..**

**إني أراهم..**

**يا أبي.. زرق العيون..**

**سود الضمائر..**

**يا أبي زرق العيون..**

**قرصانهم، عين من البلّور، جامدة الجفون..**

**والجند في سطح السفينه..**

**يسكرون.. ويشتمون..**

**فرغت براميل النبيذ، ولا يزال الساقطون..**

**يتوعدون..**(١)

حين أدركتني مهنة الأدب ومبكراً أيضاً بدأت أتعرف على نزار بشكل أعمق، وبرؤى جديدة، مع كل مرحلة من مراحل شاعريته التي امتدت لتشمل العمر كله. كتبت عنه مرتين، مرة بمناسبة فوزه بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية للانجاز الثقافي، وهي قراءة مطولة في شعره وحياته نُشرت في كتاب خاص ثم أعيد نشرها في الكتاب الذي أصدرته الشاعرة سعاد الصباح، وحرصت على أن أرفقها مع هذه القراءة. أما المرة الثانية فكتبت عنه في زاويتي الخاصة في جريدة البيان حينما اتهمته إسرائيل بالإرهاب مؤكداً أننا كلنا إرهابيون إذا كان منطق الحق عند المغتصب إرهاباً.

وخلال العقدين الأخيرين من عمره، كان لي شرف اللقاء به والتعرف عليه، كما كان لي شرف ارتباطي به بصداقة حميمة امتدت حتى رحيله، من خلال هذه الصداقة القريبة جداً، تعرفت على شخصية الطفل الممتدة معه، والتواضع الذي لم يكن يبدو على مظهره، كما تعرفت على ليبراليته التي كان يؤكدها لي بدءاً من العلاقة الأسرية، وقد كتب لي ذات يوم يقول: "يعجبني بك ليبراليتك لأني أجد نفسي فيها ".

لا أريد أن أسترسل بهذه العلاقة التي رغبت في أن تكون تمهيداً وتحية لمن أحببت من الشعراء وتشرفت بمعرفتهم، غير أن حكاية حدثت يوم الحفل الكبير الذي أعدته له مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية في دبي على

---

(١) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، نفس المصدر السابق.

أثر فوزه بجائزة الإنجاز الثقافي، والحكاية التالية تعبير عن مدى تأثير الشاعر الراحل في الأجيال المختلفة.

في الرابع والعشرين من مارس / آذار عام ١٩٩٤، كان يوم الاحتفال، صباحاً كنت جالساً في مكتبي "كمدير لمؤسسة العويس الثقافية" استعداداً للتحضير لهذا اليوم الذي لا أنساه، دخلت عليّ فجأة امرأة محجبة قد تجاوزت الخمسين وقاربت الستين، منفعلة، ومحتجة لمنح الجائزة لنزار قباني، تركتها تقول ما تريد أن تقوله، وأن تنفس عما في نفسها، وأنا أصغي لكل ما طرحته مرددة مقولات أولئك الذين وقفوا أمام القباني منذ ظهوره وحتى بعد رحيله. ثم طلبت لها فنجان قهوة، وبدأت أسألها إن كانت في شبابها لم تقرأ لنزار، أو لم تتأثر به، أو لم تطرب لقصائده، أو لم تحتفظ بديوان ما من دواوينه تحت وسادتها أو لم تضع زهرة بنفسج بين صفحات الديوان وتهديه إلى الحبيب لتشير إلى قصيدة أثيرة على نفسها..أو.. أو.. أو..

كنت أتحدث وهي تشرب قهوتها مصغية ثم رفعت رأسها وأيدت كل ما ذهبت إليه، لكنها أردفت، أنها كانت مرحلة الشباب والمراهقة.

فتحت درج مكتبي، وأهديتها عدداً من بطاقات الدعوة لحضور الحفل، قلت لها إنك حرة في المجيء.. لكن الدعوة قائمة للالتقاء بالشاعر الذي طرز حياتنا بالياسمين حينما كنا شباباً، وأهدانا ألحاناً كنا نرقص على أنغامها مع من نحب ونعشق.

في مساء ذلك اليوم، جلس على المقاعد في صالة الكريستال الكبرى في فندق حياة ريجنسي دبي ١٥٠٠ مدعو، ووقف في الأروقة وبين الكراسي ما يقارب نصف هذا العدد أو أكثر، ورجع إلى بيوتهم ما يقارب هذا العدد أو أكثر بعد أن فشلوا في إيجاد موضع قدم للوقوف لا للجلوس، وفي تلك الليلة تجلّى نزار كعادته في قراءاته المتنوعة، ليختتم تلك القراءات بقصيدة مايا "الجريئة"..

**الركبة الملساءُ.. والشفةُ الغليظةُ..**

**والسراويلُ الطويلةُ والقصيرةُ..**

**إني تعبت من التفاصيل الصغيره..**

**ومن الخطوط المستقيمة... والخطوط المستديره..**

**وتعبت من هذا النفير العسكري.**

**إلى مطارحة الغرام..**[1]

وفي خضم هذا الحشد الكبير، حرصت على أن أبحث عن تلك السيدة الثائرة، وفوجئت بها تجلس وسط الصالة وإلى جانبها بناتها وحفيداتها وأحفادها. دققت النظر في عينيها ورفعت يدي مسلماً من بعيد، ابتسمت السيدة الثائرة بهدوء، وتركتها تتمتع بإنشاد نزار وهو يتغنى بمايا التي ما قول إلا لها..

**من أين أبدأ رحلتي؟**

**والبحر من ذهب ومن زغب..**

**وحول عمودها الفقَريّ أكثرُ من جزيره..**

**من يا ترى اخترع القصيدة، والنبيذ، وخصر مايا؟.**[2]

حقاً يا نزار حيرتني، وأزمتني، كلما أمسك بالقلم لأكتب مجدداً عنك، وعن سفرك المتواصل مع الأنثى أتابع سفنك التي ترسو هنا وهناك، جغرافيتك واسعة، وسفنك تبحر في كل مكان وزمان، وأنا مثل غيري لا نملك إلا أن نتطلع إلى البحر وأعماقه بحثاً عن سندباد العصر الذي ظل يتغنى بالحب، والحياة والمرأة، ومايا التي تُغَنّى في كل مكان.. ونحن نصدق ما قلته عنها، وما قال النبيذ عن مايا.. "وربع ما قالته مايا".

---

(١) نزار قباني، قصيدة مايا، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

(٢) نزار قباني، نفس المصدر السابق.

[لن أزيده مجداً إذا قلت إنه علمني الدرس الأول في الشعر، لكنها حقيقة تعنيني وأشعر بحيويتها في تجربتي، وأدرك وحدي خطورتها في تكويني الشعري. فأنا جزء صغير من جيل أخذ من نزار قباني الدرس الشعري مبكراً. وربما كان نزار قباني قد أتاح للغة الشعرية درساً في الحب لم يعرفه من قبل؟ وعندما كنت أنسخ كتبه وأحفظها عن ظهر قلب (مثل الملايين غيري) لم أكن أشعر بأنه درسي الأول، ربما لأن المعنى الفني عرفته لاحقاً، ويعنيني هذا المعنى الإنساني الغامض (لحظتها)، والمتصل بشهوة الحرية التي كانت ستينات هذا القرن تدخرها لجيلنا، وهو يجدّ في البحث عن آفاق ينطلق بها بعناصر مختلفة تسعفه للتعبير عن ذاته. نزار قباني كان مكوناً جوهرياً لذواتنا الإنسانية والفنية بعد تفتح وعي الذات لذاتها. فالذين وجدوا في نزار قباني شخصاً يمس شغافهم العاطفية، تيسر لهم لاحقاً أن يرقبوه بولَهٍ وهو يمسّ الشغاف الأخرى بطريقته غير التقليدية][1].

---

(١) قاسم حداد، نزار قباني، البساطة المستحيلة، الموقع الإلكتروني لقاسم حداد، www.qhaddad.com.

# شعر المرأة والحب والغزل قبل نزار قباني

منذ العصر الجاهلي والشعراء العرب يكتبون أحاسيسهم وعواطفهم وتجاربهم مع المرأة، فالمرأة هي العالم الحقيقي بل هي الحياة، فعالم بلا امرأة مثل صحراء يابسة قاحلة. وقد امتاز هذا الشعر نسبة إلى زمنه وإلى عدة عوامل كانت تتحكم بتلك المجتمعات أو البيئات. ولابد من مراجعة سريعة لأهم ما طرحه الشعراء في قصائدهم التي خصصت للحب أو الغزل. لا لأننا نريد أن نقدم تاريخ العشق في الأدب العربي. إنما من أجل أن ندرك أهمية نزار قباني في هذا المجال أولاً، والتجديد الذي طرحه أو بالأحرى الموضوعات التي كتب فيها في هذه العلاقة الإنسانية الجدلية بين الرجل والمرأة، ثانياً. وحتى نتعرف أيضاً على الثورة التي أحدثها في الشعر العربي والتمرد الذي قاده ضد كل أنواع التخلف والقيود التي لم تتناول المرأة كجنس فحسب، بل والإنسان بشكل أعم، ذلك لأن العلاقة ثنائية متوازنة ومتوازية.

إن مراجعة سريعة للتراث الشعري العربي عبر عصوره ستوصلنا إلى نتيجة قد لا نختلف عليها، فكل تراث الشعر قدم لنا نماذج مختلفة لكنها كانت تلتقي بين الشعراء سواء كان جاهلياً أو أموياً أو عباسياً، كما أن الاختلافات ليست جذرية بقدر ما ارتبطت بعوامل المجتمع والبيئة والتكوين في كل عصر من العصور السالفة. وجاءت معظم الصور ضبابية غير واضحة، تعتمد على المكشوف القليل من المرأة وتتركز في الأشياء البارزة منها خاصة فيما يتعلق بوجهها، حتى إن هذه الحالة استمرت عند بعض شعراء القرن الماضي، تأثراً بالعيون في شعرنا العربي.

كقول الشاعر:

**عيـــون المها بيـــن الرصافة والجسر..**

**جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري..**

ويكرر السياب الصورة بشكل آخر ولكن ليس بعيداً عن هذا البيت وأمثاله:

**عيناك غابتا نخيل ساعة السحر..**

**أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر..**

**عيناك حين تبسمان تورق كالأقمار في نهر..**

**وترقص الأضواء وهناً ساعة السحر..**

**كأنما ترقص في غروبها النجوم..** (١)

لقد كان اهتمام العرب بالمرأة والجنس والغزل كبيراً، فلم يقتصر على الشعر، إنما تعداه إلى الفنون الأخرى، والتي كان لها الحظ الأوفر، والحرية الأوسع في التناول، بل إن رجال الفقه الإسلامي ما تركوا شيئاً من علم الجنس لم يطرقوه، مثلما فعلوا في المرأة. وبمجرد العودة إلى بعض كتب الأعلام منهم نجد ذلك جلياً أمثال بعض الصوفيين، والعاشق الصادق محمد بن داوود صاحب العشاق الثلاثة، وتلميذه بن حزم في كتابه الموسوم "طوق الحمامة" إلى آخره من فقهاء وعلماء الإسلام الذين كتبوا في المرأة والجنس، وكان ما كُتب نثراً أكثر إفصاحاً مما جاء شعراً، ولعل واحداً من هذه النماذج يعتبر خير دليل على ذلك، ويكشف لنا جانباً آخر من هذا الاهتمام العربي، فجميعنا قرأنا ألف ليلة وليلة، ونعرف بالدقة ما جاء في صفحاتها من قصص وحكايات وأشعار.

---

(١) بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٩٦.

وقد تطور هذا التناول للمرأة والحب في الشعر عبر تاريخ أدبنا القديم على الرغم من أن العديد من التوصيفات تتداخل بين العصور ويصبح صعباً الفصل الهندسي في هذا التأثير[١].

كان للبيئة الجغرافية لصحراء الجزيرة العربية أثرها في شعراء ما قبل الإسلام، وقد ظهر ذلك عند شعراء ذلك العصر الذين عاشوا رتابة الحياة، وثبات الشكل، وصعوبة العيش، والحروب القبلية التي تحددت في الشجاعة والشرف، وحماية الجار والجيرة، وأخلاقيات فرسان ما قبل الإسلام، وقد انعكس كل ذلك في شعر الغزل الذي ارتبط بفروسية الشاعر.

يقول عنترة:

**إذا رشقت قلبي سهام مــن الــصد   وبدّل قربي حــادث الــدهر بالبعــد**

**لبست لها درعاً من الــدهر مانعــاً   ولاقيت جيش الشوق منفرداً وحــدي**

**وبت بطيف منك يــا عبــلُ قانعــاً   ولو بات يسري في الظلام على خدي**

لذا نجد معظم ما جاء بشعر ما قبل الإسلام بدون تفاصيل، وصورة ضبابية قد لا تبلور لنا صورة المرأة، إنما يغالب الصورةَ حب عذري مثالي يرتبط بأخلاق الفروسية، لكن الشاعر ينقل لنا صورة المرأة المتاحة أمامه والمقتصرة على التوصيفات العامة دون أن نتوغل في عمق المرأة والعلاقة الجدلية بالرجل، كان كل الغزل أو معظمه يدور حول المظاهر الخارجية للمرأة من حركة أو إشارة أو صفة، مثل طول المرأة، سمنتها، رشاقتها، ومعظم ذلك ارتبط أيضاً بقصيدة الحرب والحماسة.

أما عصر صدر الإسلام فهو وإن كان امتداداً بيئياً للعصر الجاهلي، إلا أن الغزل أخذ منحىً آخر، فظهر الغزل العذري نسبة إلى بني عذرة[٢] الذين

---

(١) د. سعد دعبيس، الغزل في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩.

(٢) أبو فرج الأصفهاني، الأغاني مجلد (١).

اشتهروا بهذا اللون من الحب، وللغزل العذري خصائص ومضامين لا نريد الخوض فيها.

ظهر إلى جانب الغزل العذري الغزل الحسي وصورة ماجنة لهذه العلاقة بالمرأة، وبدأت قصائد كثيرة لكثير عزة وجميل بن معمر العذري، وعمر بن أبي ربيعة حيث يقول:

**فياليت أنّي حـين تـدنو منيتـي    لثمتُ الذي ما بين عينيك والفـم**

إلى أن يقول:

**وليت سُليمى في المنـام ضـجيعتي    لدى الجنة الخضراء أو في جَهَنَمِ**(١)

على أن الغزل الحسي هذا امتد إلى العصر الأموي، الأكثر انفتاحاً على العالم، وظهور البذخ والترف، والثراء غير المحدود، إضافة إلى تغير البيئة، فبعد أن كان الشاعر أبن بيئته في الجزيرة العربية، انتقل إلى حاضرة الشام الحضرية والخضراء، وهو أيضاً امتداد لحاضرتي مكة والمدينة بعد أن دخلهما الترف والثراء الجديدان. إن الفتوحات الإسلامية قد أثرت كثيراً في طبيعة الشعر العربي عامة والغزل الحسي خاصة، فهذا عمر بن أبي ربيعة، وهو يغازل النساء العراقيات والشاميات والمكيات في آن واحد، إذ ما عاد أمامه ذلك المجتمع المنغلق على نفسه كما كان الوضع عند الجاهلية.

وعلى الرغم من أن العصر الأموي شكّل محطة أساسية في انفتاح العرب على العالم، إلا أن العصر العباسي الذي جاء امتداداً لدمشق قد غير في البنية السكانية، إذ دخل الأعاجم إلى المجتمع العربي، بل تعدوا ذلك إلى المساهمة بالحكم، وأصبحوا الطبقة الأكثر ثقلاً ونفوذاً في السلطة العباسية، وابتعد العرب بشكل واضح عن الحكم المباشر على الأقل، ليتقبلوا كل ما وفد

---

(٢) عمر بن أبي ربيعة، منشورات نوبليس، بيروت، طبعة أولى ٢٠٠٥.

عليهم من حضارة الفرس، من مجون، وخمرة، وغلمان، وغانيات، وما عاد الشاعر منفرداً في ساحته، إنما بدأ المغنون يشاركونه في هذه الساحة، ويغنون القصائد الغزلية، وأشعار الحب، إلا أن الظاهرة الأخرى التي ظهرت هي ظاهرة الجواري، لا الراقصات منهن والمغنيات فحسب، بل الشويعرات اللواتي كن يحفظن الشعر ويرددنه في القصور والمحافل، وكان جلّه في الشعر الماجن الحسي، فانتشر المجون وعمت الفحشاء، علماً أن هذا المؤشر لم يقتصر على الشعر فحسب، بل نتلمس ذلك أكثر وضوحاً في النثر. وفي " ألف ليلة وليلة " صورة واضحة إلى ما آل إليه المجتمع.

[إن القارئ الذكي للتراث سوف لا يعدم وجود بعض نصوص هذا النثر والسرد مشتملة على الكثير من الإشارات الحسية الواقعية التي تصف خارطة الجسد الأنثوي، وخاصة في المروية الطويلة (ألف ليلة وليلة) التي نجد جسد المرأة فيها وقد اتخذ حضوراً أنثوياً حاداً وأساسياً ومركزياً، عبر تقديم هذا الجسد الأنثوي لنفسه في علاقته مع الجمال والإغراء والعطور والحمامات واللباس الأنيق والمثير والنطق المموسق والرقص الموظف وعبر التركيز على صفاته الجريئة باللون والحركة والأعضاء](١).

وإذا كان الغزل الحسي في المرأة قد انتشر في هذا العصر، وتعددت صوره وأخيلته واتجاهاته وأوصافه ومميزاته، فإن خلافة الأمين كما تذكر لنا صفحات التاريخ العباسي كانت عاملاً على ظهور الغزل بالمذكر، وظهور الغلاميات، التي انتشرت في شعر ذلك العصر حتى اتخذت من الأهمية ما أفرد لها الجاحظ رسالة بعنوان (مفاخرة الجواري والغلمان)(٢).

---

(١) محمد علاء الدين عبد المولى، بعض المختلف في شعر نزار قباني، رؤية مقترحة، الحوار المتمدن، العدد ٥٣٨، ٢٠٠٦/٥/٢، مجلة الكترونية.

(٢) الجاحظ، رسائل الجاحظ، مجلد (٢).

وهكذا نجد أن العصر العباسي قد حقق انفتاحاً جنسياً في المجتمع، انعكس ذلك على التاريخ الإبداعي، وفي مقدمة ذلك الشعر، الذي لم يترك شاردة إلا وسجلها حتى مجالس الشراب والخمر التي كانت عاملاً مساعداً على ظهور هذا النوع من الغزل الحسي المكشوف الذي تعدى الغانيات، والنساء إلى الراهبات:

**يا ديــر حنة مــن ذات الاكيــراحِ**

**من يصحُ عنك فإني لست بالصاحي**

**رأيت فيــك ظبــاء لا قــرون لها**

**يلعــبن منــا بــألبــاب وأرواح**[1]

وعلى الرغم من شيوع الغزل الحسي الجسدي المفضوح، إلا أن شعر الغزل العذري ظل حياً، رغم أن مقاييس الجمال قد تغيرت، وارتبطت بالغلمان أحياناً، وبالفتيات الغلاميات أحياناً أخرى، هذا إلى جانب تغير الذوق العام في النظرة إلى المرأة بعد دخول النساء الروميات والفارسيات إلى المجتمع الجديد.

غير أن الغزل في الأندلس أخذ منحى آخر على ضوء أن البيئة الأندلسية ذات طابع أخضر عام وحياة جميلة، وحرية المخالطة بين الجنسين، والحرية النسبية التي كان يتمتع بها الأندلسيون، فقد ظل الشعر الغزلي عذرياً في مستواه العام مع انتقال الأساليب الأخرى التي حولت الغزل العذري إلى حسي بمعنى أن شعراء الأندلس قد تأثروا بالمشارقة والمغاربة من الشعراء، وأضافوا إلى الشعر الغزلي، الغزل الموجه إلى المسيحيات، على الرغم من أن مقاييس الجمال ارتبطت بفلسفة الجمال الأوربية.

وعلى الرغم من كل هذا الغزل الماجن والحسي الجسدي، فإن الشاعر لم يجرد المرأة من لباسها، وأبقاها تحت الحجاب، مثلما كانت في المجتمع،

---

(١) أبو نؤاس، دار نوبليس، بيروت طبعة أولى، ٢٠٠٥ مجلد (٢).

لكن في المقابل لم يتورع الشعراء من الكشف عن العلاقات وطلب الجنس، والمساومة، بل وتفضيل تلك على هذا أو هذا على تلك. يقول أبو نؤاس.

**وناهدة الثديين مـن خـدم القـصر سبتني بحسن الجيد والوجه والنحر**

**غلاميـــة فـــي زيهـــا برمكيـــة مزوقة الاصداغ مطمومـــة الـــشعر**

**كلفت بما أبصرت من حسن وجهها زماناً وما حب الكواكب من أمـــري**

**فما زلت بالأشعار في كـل مـشهد أليّنها، والشعرُ مــن عُقَـدِ الـسحر**

**إلى أن أجابـت للوصـال وأقبلـت على غير ميعادٍ إلـــيّ مـــع العـصر**

**فقلت لهـا: أهـلاً ودارت كؤوسـنا بمشمولة كالورس أو شُعل الجمـــر**

**فقالت عساها الخمرُ؟ إنـي بريئـة إلى الله وصل الرجال مـــع الخمـــرِ**

**فقلت اشربي إن كان هـذا محرمـاً ففي عنقي يا ريمُ وزرُك مَعْ وزري**

**فطالبتهــا شـــيئاً فقالـــت بعبـــرةٍ أموت إذن منه، ودمعتهـا تجـــري**

**فما زلت في رفق ونفسي تقول لـــي جويريـــة بكـــر وذا جـــزعُ البكـــر**

**فلمـــا تواصـــلنا توســـطت لجـــة غرقت بها يا قوم من لجـــج البحـــر**

**فصحت أغثني يـــا غـــلام فجـاءني وقد زَلقت رجلي ولججتُ في الغمـــر**

**فلـــولا صـــياحي بـــالغلام وأنـــه تداركني بالحبل صرتُ إلـــى القعـــر**

**فآليـــت ألا أركـــبَ البحـــرَ غازيـــاً حياتي ولا سافرت إلا على الظهر**(١)

ولم يكن حال القصيدة الغزلية في العصور التي تلت بأحسن حال من العصور التي سبقت، فقد استمر الشعراء يكتبون بنفس الأسلوب التقليدي: غزل مكشوف، وحب عذري، وغزل بالمذكر والغلمان والراهبات والبدويات.

[ويجتر الغزليون من الشعراء بعد ذلك معاني السابقين، ويعيدون ما سمعناه من أنغام الغزل الماجن، والغزل بالمذكر، ولكنهم يعيدون عزفه

(١) أبو نؤاس، نفس المصدر السابق مجلد (٣).

بأصابع مهزوزة تشوه جمال الأصل فيبدو لحن الحب بعيداً عن أشواق القلب، وانتفاضات الوجدان، مختلفاً في صخب التقليد والتزييف].

بل إن الفترة استمرت حتى بدايات القرن العشرين، وظل الشعراء يمارسون نفس أشكال وأغراض الغزل، بل وأصبحت تقليداً لما كان الشاعر في عصور سابقة يتغزل بالحبيبة في مستهل قصيدته ثم ينطلق إلى أغراضه الأخرى:

**اسمعي لي قبل الرحيل كلاما ودعيني أموت فيك غراما**(١)

على الرغم من التحولات الجذرية التي شهدتها بداية القرن الماضي، وأثر الأدب الأوربي ابتداء من حملة نابليون على مصر، وعصر النهضة والتنوير وحركات التحرر العربي، فإن شعر الغزل كما وجدنا مثله عند الرصافي لم يتغير في أسلوبه كذلك، فأحوال المرأة لم تتغير حتى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية العشرين، وقد ظهرت حركات التحرر كثيراً قاد بعضها المصلح قاسم أمين في مصر والعديد من الإصلاحيين في بقية الوطن العربي، وبدأت حركة المطالبة بالسفور ورفع الحجاب، وبدأت معركة الحجاب بل تعدت إلى الشعراء في قصائد مختلفة بين مؤيد ورافض.

لقد استمر شعر الغزل والمرأة والحب ينتقل من عصر إلى عصر ويختلف من شاعر لآخر، ولأننا لا تهمنا الفترة المظلمة التي مر بها الشعر خاصة فترة الدولة العثمانية، فإن القرن العشرين قد شهد صوراً جديدة وشعراء كباراً كان الحب واحداً من أغراضهم الرئيسية. وقد اشتهر منهم عدد كبير خاصة أولئك الشعراء الذين تغنى بشعرهم مطربو القرن العشرين العمالقة الذين حققوا قفزة نوعية في الكلمة واللحن والموسيقى والأداء. ولعلنا هنا نذكر بعض هؤلاء الأعلام الذين عرفوا برهافة الحس، وسمو العواطف، والتغني بالحب والمرأة، أمثال:

---

(١) معروف الرصافي، الديوان.

• البارودي الذي ظل يقلد القصيدة في استهلالها الغزلي وفي الاعتزاز بنسبه المملوكي، وهو شاعر مترف انعكس هذا الترف والنعيم في شعره. وقد عُرف عنه أيضاً معارضاته للشعر العربي القديم ومحاكاته لبعضهم مثل المتنبي.

• ثم علي الجارم صاحب الحب العذري، ومصطفى صادق الرافعي الخيالي العذري المقلد للقديم التقليدي.

• أحمد شوقي.. الارستقراطي.. أمير الشعراء المزهو بنفسه، والحسناوات المتهاويات على أقدامه، وتعدد العشيقات، يقابله حافظ إبراهيم صاحب العقيدة الغزلية العلمانية.

وغير هؤلاء كثيرون يمثلون بداية القرن العشرين ونهاية القرن التاسع عشر لتظهر مدرسة أبولو، ويتأثر بها عدد من شعراء مصر وبعض الأقطار العربية، وظهور السينما كفن وتجارة أثرت في العلاقات الإنسانية عبر ما طرحته من قصص وروايات بعضها شوه الذوق العربي، وبعضها نشر الأغنية المصرية، واللهجة الدارجة المصرية كلغة سينما فتظهر مجموعة من الشعراء تعاملوا مع المرأة والحب والعواطف كل بما تمليه عليه ظروفه وثقافته وتاريخه ومنشؤه واتجاهاته الفنية أمثال:

• عباس محمود العقاد، صاحب الثقافة الموسوعية. ومفهومه الخاص للشعر، وحبه للمرأة، وغزله الحسي، والعذري، والذهني، وفشل معظم مغامراته. حتى يقال إنه أحب الفنانة مديحة يسري وهو في الخمسين بينما كانت هي في العشرين، وفي بداية حياتها السينمائية، وقد قال فيها شعراً، وينسب له البيت التالي إثر انتظاره مكالمة هاتفية منها بعد أن اشتهرت ولم تفِ بوعدها إذ يقول:

**وبكيت كالطفل الذليل أنا الذي    ما لان في صعب الحوادث مقودي**[١]

---

(١) ديوان العقاد.

• أحمد زكي أبو شادي رائد مدرسة أبولو.

• الدكتور إبراهيم ناجي، المهندس الانطوائي، الحساس، الرومانسي وحبه البائس، وتصويره الرائع في قصائده وحزنه، وحبه الفاشل منذ صغره:

**هل رأى الحب سكارى مثلنا　　　كم بنينا مــن خيــال حولنــا**

**ومشينا في طريــق مقمــر　　　تثــب الفرحــة فيــه قبلنــا**

**وتطلّعنـــا إلـــى أنجمـــه　　　فتهـــاوين وأصـــبحن لنـــا**

**وضحكنا ضحك طفلين معــاً　　　وعـــدونا فـــسبقنا ظلنـــا**

**وانتبهنا بعد أن زال الرحيق　　　وأفقنا، ليــت أنــا لا نفيــق**

**يقظة راحت بــأحلام الكــرى　　　وتولى الليل والليل صــديق**

**وإذا النـــور نـــذير طـــالع　　　وإذا الفجر مطــلّ كــالحريق**

**وإذا الــدنيا كمـــا نعرفهـــا　　　وإذا الأحباب كلُ في طريق[1]**

ولعل أهم شاعر آخر يقابل ناجي، ويلتقي معه ببعض النقاط، هو أحمد رامي..

**ذكريات داعبت فكــري وظنـــي　　　لست أدري أيهــا أقــرب منـــي**

**هي في سمعي على طول المدى　　　نغم ينساب في لحــن أغــن[2]**

• ويمكن أن نذكر في هذا الاتجاه صالح جودت، وزكي مبارك، وصلاح عبد الصبور وكيلاني سفر، إلا أننا، لابد أن نتوقف عند كامل الشناوي، القلق، المجرب في شقاء الحب، عاشق الليل، صاحب الكبرياء في الحياة والقصيدة، المحب بعنف، الشاعر الذي لم يترك قصائده ملحن ولا مطرب كبير إلا وغنى له، شاعر يلون في القصيدة ويجعل لها إيقاعاً لكل بيت، ولكل مصطلح وتعبير.

---

(٢) ديوان الطائر الجريح، الدكتور إبراهيم ناجي، دار المعارف بمصر.

(٣) ديوان رامي، أحمد رامي، الدار التونسية، القاهرة.

**لا تكذبي..**

**إني رأيتكما معاً..**

**ودعي البكاء..**

**فقد كرهت الأدمعا..**

**ما أهون الدمع الجسور إذا جرى..**

**من عين كاذبة..**

**فأنكر وادعى..**

وله أيضاً..

**كهارب ليس يدري..**

**من أين أو أين يمضي..**

**شك.. ضباب.. حطام..**

**بعضي يمزق بعضي..**

ولكامل الشناوي أيضاً..

**أو تدري بما جرى.. أو تدري دمي جرى..**

**جذبتني من الذرى.. ورمت بي إلى الثرى..**

**دمرتني.. لأنـــي.. كنت يومـــاً أحبهـــا..**

وكامل الشناوي الحزين المتألم الذي جرب الحب وعانى من هجر الحبيب، بقصص تروى عنه وعن هذا الفشل، ينعكس في قصائده التي تغنينا بها طويلاً:

**ليت أني من الأزل..**

**لم أعش هذه الحياة..**

**عشت فيها ولم أزل..**

**جاهلاً أنها حيـــــاة..**

**ليت أني من الأزل..**

**كنت روحاً..ولم أزل..**

هذه إشارات لاتجاهات عديدة سادت في النصف الأول والثاني من القرن العشرين، تمثيلاً لما كان عليه شعر المرأة والحب والغزل والاتجاهات والأغراض التي كتب بها شعراء القرن الماضي، وقد أخذت نماذج منهم وإن تركزوا في مصر، ذلك لأن الأسباب التي كانت قائمة قد ساعدت على ظهور شعر الغزل في هذا القطر أكثر من الأقطار الأخرى التي كان معظم شعرائها الكبار يحملون قضاياهم السياسية وانتماءاتهم الأيديولوجية بعيداً عن الغزل الحسي أو العذري ربما وصولاً إلى الغزل العقائدي إن صح تعبيري. إضافة إلى أثر السينما والانفتاح الكبير الذي عاشته مصر في حياتها الثقافية منذ حملة نابليون.

## عمر ونزار.. والعملة ذات الوجهين..

هل من علاقة بين عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والغزل ونزار قباني شاعر الحب والمرأة على الرغم من أن بينهما حوالي أربعة عشر قرناً.

هل كان بن أبي ربيعة مثالاً احتذى به القباني، وسار على نهجه إن كان نهجهما واحداً. وعلاقتهما بالمرأة واحدة، ونظرتهما لها واحدة؟!

أسئلة كثيرة تطرح نفسها في العلاقة بين الشاعرين، وما يربط القباني ولا يربطه بعمر بن أبي ربيعة، خاصة أننا - وكما أسلفت في الفقرات السابقة - وجدنا أن ما من شاعر عربي مهما تفرغ أو نذر نفسه للحب والمرأة بعد عمر إلا نزار قباني كمثل أكثر رسوخاً، وأشد ارتباطاً، وتوسعاً، بل إن معظم شعره رهنه للمرأة ومشاكلها وعواطفها وأحاسيسها وعلاقتها بالرجل، وإن القسط الثاني من شعره خصصه للقضايا الوطنية والقومية والإنسانية.

في رأيي ثمة عوامل مشتركة بين الشاعرين، أو لنقل ثمة نقاط يلتقيان عند حدودها، ويفترقان إلى طرفي الخط فيصبحان مثل قضيب السكة الحديد، يتوازيان ولا يلتقيان، أنا أدرك أنها معادلة صعبة والوصول إليها في هذه القراءة قد لا يكون سهلاً إلا أنه ليس مستحيلاً. خاصة أمام رفض نزار قباني لأي أثر لعمر بن أبي ربيعة على شعره، وله الحق في الرفض مثلما لنا الحق في مقاربة نصيه لنصوص الشاعرين الكبيرين، وكلاهما قد انتقل إلى الباري عز وجل.

يقال إن سليمان بن عبد الملك سأل عمر بن أبي ربيعة:

- ما يمنعك من مدحنا؟!

أجاب عمر:

- إني لا أمدح الرجال، إنما أمدح النساء..

ويقول نزار قباني:

**أنا ما تورطت يوماً..**

**بمدح ذكور القبيلة..**

**ولست أدين لهم بالولاء..**

**ولكنني شاعر..**

**قد تفرغ خمسين عاماً..**

**لمدح النساء..**[١]

هاتان المقولتان المنسوبتان للشاعرين تؤكدان لنا مما لا يقبل الشك نقطة هامة بينهما، فكلاهما يتنصل من الكتابة لجنس الذكر، وأنهما يكتبان فقط للمرأة والمرأة وحدها. إذن فالمرأة هي العامل المشترك بينهما، وبلا شك ولا إنكار، لكن كيف تناول كل منهما هذا الجنس الذي أصبح الحياة بعينها وكرسا أجمل القصائد التي قيلت بالعربية عنها عبر أربعة عشر قرناً من الزمن. يختصرها الشاعر العربي طفيل الغنوي:

**إن النساء كأشجار نبتن لنـــا**

**منهن مُر، وبعض المُر مأكول**

**إن النساء متى ينهين من خلق**

**فإنـــــه واجــــب،لابد مفعــول**

لعلي أُجزم بأن نزار قباني لم يترك شاعراً عربياً عُرف بشعره الغزلي وعلاقته بالمرأة إلا وقرأه وتمحصه وسبر غوره قبل أن يصبح

---

(١) نزار قباني، خمسون عاماً في مديح النساء، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

شاعراً يرتبط بكل هؤلاء بالعلاقة الجدلية بالمرأة ويختلف عنهم جميعاً في شكل وطبيعة هذه العلاقة.

والعرب الشعراء رومانسيون، عُرفوا بإحساسهم المرهف وجزالة ألفاظهم، وجمال صورهم، وكل يدعي أنه خبير بالنساء، هذا علقمة بن عبده يعلن خبرته وتبصره فيقول:

**فإن تسألوني بالنساء فإنني بصير بأدواء النساء طبيب**

**إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له في ودهن نصيب**

وفريد الدين العطار يقول في العشق بكتابه "**منطق الطير**": "إنني أنثر روحي كل يوم في العشق". ولا أجد انفصالاً بين إنسانية الشاعر العربي وعلاقته الوجدانية بالمرأة، لأن الطبيعة البشرية هي التي تقود الغريزة والعواطف، حيث يلتقي كل رجل بالمرأة، وللعرب حكايات وأقاصيص تروى، يقول الأصمعي: دخلت بعض مقابر الأعراب، ومعي صاحب لي فإذا جارية على قبر كأنها تمثال، وعليها من الحلي والحلل ما لم أر مثله، وهي تبكي بعين غزيرة وصوت شجي، فالتفت إلى صاحبي فقلت هل رأيت أعجب من هذه؟ قال: لا والله ولا أحسبني أراه. ثم قلت: يا هذه إنني أراك حزينة وما عليك زي الحزن، فأنشأت تقول:

**فإن تسألاني فيم حزني؟ فإنني رهينة هذا القبر يا فتيان**

**وإني لأستحييه والترب بيننا كما كنت أستحييه حتى يراني**

ثم اندفعت في البكاء وجعلت تقول:

**يا صاحب القبر يا من كان ينعم بي بالاً ويكثر في الدنيا مواساتي**

**قد زرت قبرك في حليّ وفي حللي كأنني لست من أهل المصيبات**

**أردت آتيك فيما كنت أعرفه أن قد تسرّ به من بعض هيناتي**

**فمن رآني رأى عبري مولهة عجيبة الزيّ تبكي بين أموات**

ولنا في أمثلة كثيرة من شعر العرب وشعرائهم وهم يكتبون أرق أنواع الإحساس والعاطفة والغزل بالمرأة.. وقد ذكرنا بعضهم عبر مراجعة سريعة لشعر المرأة والحب، إلا أن نزار قباني الذي أجد أنه اطلع على شعر كل هؤلاء الذين سبقوه من كلاسيكيين ومحدثين خرج عنهم، ولم يرض أن يبات في خيمتهم وأن يبني له قصراً دمشقياً فريداً زينته الياسمين، وهو بحار لا يترك ميناءً ولا يعشق الخلجان مثلما يعشق ثورات البحر وأمواجه لكنه يجد أن الحب ليس كما تمثله السينما المصرية أو الروايات العربية:

**الحب ليس روايـــة شـــرقية　　　بختامهـــا يتـــزوج الأبطـــال**

**لكنه الإبحـــار دون ســـفينة　　　وشعور أن الوصول محال**(١)

إن نزار قباني اختصر أربعة عشر قرناً من الشعر العربي في المرأة وجيّره لصالحه ولنفسه ولنسائه اللواتي كتب عنهن، سواء كن موجودات أو مخلوقات، أو كن كائنات ورقية لم يبتعدن عن مساحة الورق.

لا أشك أن عمر بن أبي ربيعة قد أثر كثيراُ في شاعرنا، لكن وعلى عادة عمالقة الأدباء والشعراء يتأثرون ولكن لا ينعكس هذا التأثير، ويبنون لأنفسهم قصوراً من الشعر لا بيوتاً، ويظهرون تميزهم حتى لا نفكر أن أحداً منهم قد تأثر بهذا أو ذاك إلا بعد مطالعات دقيقة لمجمل ما تركوه من إرث إبداعي.

عمر بن أبي ربيعة فتى قريش المدلل، وأول صوت شعري ينبع من بينها وينتشر في أرجاء الجزيرة والأقطار الناطقة بالعربية، وينتشر بين القبائل والأمصار:

**أنا امرؤ بقرار مكة مسكني　　　ولها هواي فقد سبت قلبي**(٢)

---

(١) نزار قباني، أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، منشورات دار نوبليس، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤ -٢٠٠٥.

نزار قباني أبن دمشق وحاراتها وابن عائلة يكفي أن أحد أجدادها عُرف بريادته المسرحية على مستوى الوطن العربي وهو ابن شرعي لحاضرة الياسمين والبرتقال. والفسيفساء التي تطرز بنيتها التقليدية الموروثة من عصر الأمويين:

**ولدت في دمشــق..**

**بين خصائص الفل..**

**والخبيزة الخضراء..**

**والنرجس..**

**والاضاليا..**

**ولم يزل في لغتي..**

**شيء من القرفة والكمون والبهار..**

أو قوله في نفس القصيدة:

**مسقط رأسي في دمشق الشام..**

**حيث البيوت امرأة عارية..**

**على بياض نهدها..**

**تراهق الأنهار..**

**معجزة أن يولد الإنسان في مدينة..**

**ترمي على أكتافه..**

**في الصيف، آلافاً من الأقمار..**

عمر بن أبي ربيعة صاحب الانعطافة الشعرية في تاريخ الأدب العربي، أحد أرق شعراء العربية وأغزرهم، وصاحب القصيدة الغزلية الأولى، شاعر رفض مدح الملوك والسلاطين، وكان أكبر من أن يمارس الهجاء الذي كان منتشراً في زمنه، إنه إنسان رقيق لا يعرف إلا الحب، ولا يخجل في الإعلان عن حبه في كل شعره، حتى أصبح ديوان شعره، ديوان حب:

أمن آل نُعم أنــت غــادٍ فمبكــر غــداةَ غــدٍ أم رائـــح فمهّجـــرُ

لحاجة نفسٍ لم تقل في جوابهـا فتبلـــغ عـــذراً والمقالـــة تعـذر

تهيم إلى نعم فلا الشمل جـامعٌ ولا الحبل موصولٌ ولا القلب مقصرُ

ولا قربُ نُعم إن دنت لك نـافع ولا نأيها يسلي ولا أنت تــصبرُ(١)

وهنا يختلف القباني عن عمر بأنه ليس من النوع الذي يكتب شعراً عذرياً أو بمعنى أنه يماشي عصره بأنه يكون رومانسياً مباشراً إن صح تعبيري وهو القائل:

**ومن عادتي..**

**أن أمارس عشقي حتى الجنون..**

**وأقترف الشعر حتى الجنـــون..**

**فإن الكتابـــة عنـدي امـرأة..**

**وإن القصيـدة عندي امـــرأة..**

**فلا تدهشـــي إن تركت كتابـــي..**

**لأقرأ مـــا في كتاب العيـون..**

**فإمـــا أكون شبيهاً بشعـري..**

**أو لا أكون..(٢)**

هكذا إذن هو جزء من قصيدته والقصيدة تعبير حي لعلاقته بالحب والمرأة فهو "لا يجيد التسكع قرب خيام النساء" كما يفعل الشاعر القديم، ولا حب امرأة دون تبادل إنساني بعلاقة إنسانية أصلها هذا الحب الأنيق الذي يربط قلبين وجسدين، فهو ليس تكراراً لمجنون ليلى، أو جميل بثينة أو غيرهما:

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، منشورات دار نوبليس، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥.

(٢) نزار قباني، خمسون عاماً في مديح النساء، نفس المصدر السابق.

**ومن عادتي..**

**أن أدين بلاهة مجنون ليلـــى..**

**وصاحبه في الغناء جميل بثينه..**

**وآخذ ثارات هند ودعد ولبنى..**

**وكل النساء اللواتـــي..**

**عشقـــــن ومتـــــن..**

**ولم يغتسلن بصوت الرجل..**(١)

إنه ينكر هذا الحب الذي يمثله جميل بثينة أو وضاح اليمن، أو حتى المنخل اليشكري، لكني أبعد عن عمر بن أبي ربيعة من الصورة على الأقل، لكن الذين ذكرهم لهم علاقة بابن أبي ربيعة من حيث إن بعضهم تأثر بشعر عمر أو أن عمر تأثر بشعرهم، فجميل بثينة واحد من شعراء الحب العذري وقد انتشر حبه لبثينة ولُقب بها، وشعره عبارة عن شكوى الحبيب وحرقة الفراق، وتمني العاجز:

| | |
|---|---|
| **وإني لأرضى من بثينـــة بالـــذي** | **لو أبصره الواشي لقرت بلابلـــه** |
| **بلا، وبأن لا اســتطيع، وبـــالمنى** | **وبالأمل المرجو قد خـــاب آملـــه** |
| **وبالنظرة العجلى وبالحول ينقضي** | **أواخـــره، لا نلتقـــي، وأوائلـــه**(٢) |

ونزار بلا شك ليس هو الشاعر الذي يتباكى أو يعجز أمام الحبيبة، أو يبحث عن صورة مستحيلة، أو حب من جانب واحد يكتسي بالشكوى وحرائق الحب، هو رجل عصري، يحب بشكل عصري، ويتعامل مع المرأة من منطلق عصري واقعي لا إبهامي، حتى بعد أن بلغ الستين كان معاصراً

(١) نزار قباني، خمسون عاماً في مديح النساء، نفس المصدر السابق.

(٢) ديوان جميل بثينة.

لزمنه، فهو كلما ازداد عمراً حاول أن يحافظ على مشاعر الشباب دون تصابٍ، إنه ليس عاشقاً متصوفاً، أو متباكياً أو يائساً:

**أنا لا أجيد التصوف في الحب..**

**لست أجيد محاورة الأولياء..**

**ولست أجيد رثاء العصافير..**

**حتى تطير بعيداً..**

**ولست أجيد البكاء..**

**أنا شاعر..**

**يرفض العيش في كتب الأولين..**

**وفي كتب الآخرين..**

**ويرفض أن يخلط الحب بالكيمياء..**(١)

ونزار يختلف عن عمر بن أبي ربيعة، في كونه يكتب تفاصيل المرأة، وعلاقتها بالحبيب، هو قريب منها، ملاصق لقلبها، في حين أن عمر يصف مغامراته ولا يصف الحبيبة، فنحن لم نعرف أوصاف "نُعم"، إلا أننا عرفنا مغامراته معها، وانتظاره سكون الليل، والبحث عن خبائها تحت جنح الظلام، وعبيرها الذي دله على الخيام، والقمر الذي غاب، ومفاجأة الحبيبة.. إلى آخره من التفاصيل... لكنه ترك "نُعم" دون أن يصورها لنا وكأنه يريد أن يحفظ صورتها له فقط دون أن نقرأ عن إنسانيتها، عواطفها، إحساسها، رفضها أو قبولها للحبيب، فقضايا كثيرة للحبيبة، إنها إنسانة تماماً مثلما هو إنسان، يتبادلان الحياة بكل ما فيها من حيوية وعنفوان ومشاكل وأفراح وأحزان. ولعلنا في العودة إلى قصيدته المعروفة خير مثال على هذا الاتجاه:

---

(١) نزار قباني، خمسون عاماً في مديح النساء، نفس المصدر السابق.

**وبتُّ أناجي الـــنفس أيــن خباؤهـــا    وكيف لما آتي من الأمـــر مـــصدرُ؟**

**فــدلّ عليهـــا القلـــب ريّـــا عرفتهـــا    لها، وهوى النفس الذي كـــاد يظهـــرُ**

**فلما فقدت الصوت مـــنهم وأُطفئـــت    مصابيحُ شبّت فـــي العـــشاءِ وأنـــورُ**

**وغابَ قُميـــرٌ كنـــت أرجـــو غيوبَـــه    وروّح رعيـــــانٌ ونـــــوّم سُـــــمّرُ**

**ونفضتُ عني النوم، أقبلت مشية الــ    حبابِ وركُنـــي خـــشية القـــومِ أزورُ**

**فَحييـــــت إذ فاجأتهـــــا فتولهـــــت    وكادت بمخفـــوض التحيـــة تجهـــرُ**

**وقالت وعضت بالبنـــان، فـــضحتني    وأنت امرؤ ميـــسور أمـــرك أعـــسَرُ**

**أريتَكَ إذ هُنّـــا عليـــك ألـــم تخـــف؟    وُقيتَ، وحولي مـــن عـــدوك حُـــضّر**

**فـــو الله مـــا أدري أتعجيـــل حاجـــةٍ    سَرتْ بك، أم قد نام من كنت تحذرُ؟**

**فقلت لها: بل قادني الشوق والهـــوى    إليك وما عينٌ مـــن النـــاس تنظـــرُ**

**قالت وقـــد لانـــت وأفـــرخ روعهـــا    كَـــلاكَ بحفـــظٍ ربّـــكَ المتكبـــرُ**

**فأنـــت أبـــا الخطـــاب غيـــرَ مـــدافع    علـــيّ أميـــرٌ، مـــا مكثـــتَ مُـــؤمّرُ**

**فبتُ قرير العـــين أعطيـــتُ حـــاجتي    أُقَبّـــلُ فاهـــاً فـــي الخـــلاء فـــأكثر**

**فيا لـــك مـــن ليـــلٍ تقاصَـــرَ طولُـــه    وما كان ليلـــي قبـــلَ ذلـــك يقـــصر**

**ويا لك من مَلهـــىً هنـــاك ومجلـــسٍ    لنـــا، لـــم يكـــدره علينـــا مكـــدّر[١]**

بالتأكيد أن نزار قباني بعيد عن هذه الصورة، قد يلتقي ببعض فواصل هذا السيناريو الحكائي الذي اتخذه عمر، وقد يكون لا يختلف عنه في الوله إلى المحبوب، ولعل كليهما ابن بيئته التي تأثر بها وعكسها في قصائده، وكليهما وجد في الحبيب وسيلة للمجازفة أو المغامرة وكليهما كما يقول أبو العلاء المعري:

**إذا شئت أن تلقـــى المحاســـن كلهـــا    ففي وجه من تهوى جميع المحاسن**

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، نفس المصدر السابق.

لكنهما بالضرورة يختلفان من حيث تناول هذه المرأة الإنسانة، المعشوقة. خاصة وأن الصورة الشعرية التي عرضناها آنفاً، يظهر فيها تأثير المنخل اليشكري واضحاً، الذي تأثر به شعراء حديثون مثل علي الجارم وغيره، لكنه بالضرورة ليس نزار قباني، فهو قد ابتعد عن هذه الصورة إلى صورة وعلاقات معاصرة مع الحبيب أو بالأحرى مع المرأة بشكل عام سواء كانت الحبيبة أو التي تروى عنها الحكايات، أو التي تنقل معاناتها الإنسانية مع محبوبها، أو تلك الخائنة، أو الجاحدة، أو الحاقدة، أو تلك التي ضحك عليها رجل واستبدلها بأخرى تحت زيف العواطف للوصول إلى غاياته. وأمثلة ذلك كثيرة. وما من ديوان لنزار لانعثر فيه على مثل هذه الأغراض المتعددة، والتناول المختلف لتلك العلاقة مع المرأة، كإنسانة، لا عشيقة لا يريد منها الشاعر ومن علاقتها سوى الوصال والجنس ولكونها مجرد امرأة، فهو ليس شاعر امرأة، أو شاعر جنس، أو شاعراً غزلياً كما كنا نسمي الشعراء العرب بمن فيهم عمر بن أبي ربيعة، فنزار حالة جديدة، وصوت جديد، وهو بلا شك شاعر المرأة التي نذر حياته وشعره لها ولحريتها، وكرامتها، وجمالها، وحبها.

يقول الدكتور محمد أحمد النابلسي [وهو لقب اكتسبه لدوافع سيكولوجية أكثر منها إبداعية فقصائده التي تتضمن رصداً  لسيكولوجية المرأة ودراسة معمقة لأحاسيسها ومعايشة لأفكار حميمة. وهذا الطابع السيكولوجي يضفي على غزليات نزار صفة القدرة على اجتياز عوالم المرأة وتشجيع إسقاطاتها لتصبح هي الحبيبة أو لتتمنى أن تكونها. إلا أن قباني لم يلجأ إلى ضوء الشموع إلا بعد أن أحرقه ضوء الشمس فهو تعاطى السياسة في حياته حتى شعر باليأس. وهو لم يلجأ إلى المرأة إلا كملاذ وكلحظة كان يود أن يجمد عندها. فلحظة المرأة في شعر نزار هي لحظة تمرد أرادها نزار خارج الزمن. فأحوال الأمة لا تسر ومستقبلها ينذر بالأسوأ ومثقفوها موزعون بين عضوية ناقصة في حاشية السلطة وبين فقر الخروج من دائرة السلطة والعمل على رضائها، العاجزين لإيجاد الحلول لأوضاع

أمتهم، واقعين في فخ البحث عن حلول لأزماتهم الشخصية، متورطين في اتجاهات بعضها يبدو مأموناً وبعضها لا يبدو كذلك][1].

إذن فالمرأة عند نزار غيرها عند عمر بن أبي ربيعة، فهي عند الأول تحدٍّ، وتمرد، وعند الثاني عشيقة ومعشوقة، وهدف شاعر مغامر لا يخاف عواقب القبيلة لو فضحته الليالي وضوء القمر.

إن تمرد نزار قباني جعله يتجاوز الرومانسية التي كانت سائدة والمتأثرة برومانسية الشعراء العرب وغيرهم والتي عرفها في بداية حياته الشعرية وسار عكس تيارها، وخرج عن نموذجها الكلاسيكي على الرغم من وجود ثوابت مشتركة بين شعره ومساراتها، لقد رفض نزار هذا الحب الرومانسي الذي مثله الشعراء من قبله واستبدله بثورة معاصرة، بدأت مع أول بيت شعر كتبه وحتى بعد رحيله الجسدي، إنه فعلاً شاعر هاجم كل النماذج التي سادت الشعر الذي قيل قبل قصيدته وشكل بشعره علاقات إنسانية جديدة بين الجنسين، إنه جعل من القصيدة وسيلة لثورته وحداثته، ولطروحاته التي مثلت عصره خير تمثيل.

[لقد أصبح الجسد صورة معبرة عن مفهوم الحداثة بوصفها مفهوماً مقوضاً ومهدماً، لقد أصبح الجسد هو العنصر الكائن في النظام يسمح باستبدالات لا حصر لها، لقد أصبح العامل النظمي القابل على المسار البراغماتي باستبدالات لا حصر لها لتقويض السياسي والأخلاقي والاجتماعي، إن القابلية الاستبدالية أفقدت الحداثة المركز الذي كان دائماً عرضة للتدمير والهدم، فالحداثة هي المنظومة القابلة للتغيير دائماً على المستوى الرمزي، ولذا فإن لها القابلية على الانفلات من التقويض][2].

---

(١) د. محمد أحمد النابلسي، الهارب إلى ضوء الشموع، http://www.nizar.ealwan.com (موقع إلكتروني).

(٢) محمد رضوان السيد، القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية، دار الكاتب العربي، دمشق، ٢٠٠٤.

وعلى الرغم من كل ما تناوله نزار في شعره فقد حاول البعض تسميته أو جعله متخصصاً بشعر النساء لا إكراماً وتقديراً لما قدمه للمرأة إنما من باب المحاولات التي لم تهدأ لتقليل قيمته الشعرية، ولعلّي هنا أجعل هذه الصفة تضاف إلى قيمته وقامته والقيم التي دافع عنها، لأن نزار التزم بالإنسان ذكراً أو أنثى، وأصبح الإنسان هو الهدف الذي رهن قصيدته من أجله وقد وجد أن الأنثى هي الضحية الأكثر استهجاناً واستغلالاً وعلى أصعدة مختلفة، وكان يردد في كل أحاديثه بما معناه " أنه يريد أن يخرجها من زمن الجاهلية إلى القرن العشرين، وأنه يريد أن يحررها جسداً وروحاً. وقد أدرك الكثيرون من دارسي شعره هذه الحقيقة وبعضهم أنصفوه مثلما شتمه الكثيرون تحت تسميات مختلفة. ومما أنكره في باب الإنصاف ما كتبه أنسي الحاج عنه يقول: [نزار قباني الراسم من الحب وطناً، المخترع قاموس غزل على قياس الكرامة والفرح عوض النواح، والتحدي عوض الاستسلام]. وهو بخلاصة القول وصراحته إن نزار [جعل من الحب قضية كبرى][١] على حد تعبير الدكتور رياض نعسان آغا.

وفي معرض حديثنا عن نقاط الالتقاء والافتراق بين الشاعرين أن عمر لم يتغزل إلا في بنات الأغنياء، وأشراف القبائل، لكن نزار كانت المرأة عنده خليطاً، ومتشعب الجنسيات والأقوام، نتيجة أن الأول ابن بيئته القرشية، والثاني ابن بيئته الأممية، حيث بدأ من رياض دمشق إلى جنائن بابل وعاصمة النور، هو المسافر دون كلل الباحث عن الجمال، إلا أنهما كانا عفيفين لم يُعرف عنهما التهور، والانحطاط، والتسكع، كانا يكتبان عن المرأة الإنسانة المحبوبة المعشوقة، الجميلة العطرة، ولا أريد أن أذهب بعيداً، فالأمثلة كثيرة وهي معروفة عند القارئ من خلال سيرة الشاعرين. وهما لم يخرجا عن عباءة الشعر العربي، فقد عُرف عن العرب منذ القدم ومنذ أول قصيدة ورثاها حبهم للمرأة وغزلهم حتى في زمن

---

(١) د. رياض نعسان آغا، http://www.nizar.ealwan.com (موقع إلكتروني).

الرسول ( r) وقصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) التي أطربت الرسول ( r) والحكاية أيضاً معروفة ومذكورة في عشرات المصادر.

ثمة خط شديد الارتباط بين الشاعرين (عمر ونزار) ذلك أن شعرهما كان المادة الأساسية لمعظم المطربين والموسيقيين المشهورين، فكلتا القصيدتين تمتاز بموسيقى خاصة، وإيقاع مختلف، تساعد الموسيقي على وضع اللحن الذي هو أساساً موجود في ثنايا القصيدتين وتجلب بعد ذلك أذن السامع، يقول الدكتور "شوقي ضيف" عن عمر بن أبي ربيعة: [وهو في غزله يخضع ملكاته لفن الغناء الذي عاصره، إذ يستخدم الأوزان الخفيفة والمجزوءة، حتى يحمّلها المغنون والمغنيات ما يريدون من ألحان وإيقاعات، كما يستخدم لغة سهلة، فيها عذوبة وحلاوة، حتى تفسح لهم في روعة النغم][(١)].

أما نزار فمعروف عن شعره أنه السهل الممتنع، فهو إيقاعي النغم، جميل الصورة، عميق المعنى، رقيق الأحاسيس، وهو مادة سهلة وصعبة لكل الموسيقيين الذين عاصروه، أو الذين سيتكئون على شعره، فمنذ أن نقل محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ أول قصيدة له إثر اكتشافهم لكنز لا ينضب من الشعر الغنائي، والأغنية العربية تتسامى بقصائد نزار، وتمنح جواز مرور لأذن المستمع، وأضاف قيمة للملحن والمطرب، تقول عنه هلا مراد: [إن جمهورية الشاعر الديمقراطية، جعلته أكثر الشعراء شعبية وانتشاراً، البعض يعتبر هذه الشعبية منقطعة النظير، سببها اقتران قصائده بالغناء، وأن الموسيقى والألحان هي التي صنعت مجد الشاعر، والواقع أنه هو من رفع مستوى الأغنية العربية وأعطاها الإبداع وجعلها أكثر رقياً][(٢)]. ولا أريد أن أعطي نموذجاً للقصائد

---

(١) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، جـ٢، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط ١٢، ١٩٦٣.

(٢) هلا مراد، نزار بين الربيع وجغرافية شعره الخضراء http://www.nizar.ealwan.com (موقع إلكتروني).

النزارية المغناة، فإن كل شعره نموذج لهذه الغنائية، ويكفي أن نستعرض الأغاني العربية منذ منتصف القرن الماضي لنتأكد اجتياح الصوت النزاري، وفي تقديري أن الأغاني النزارية التي لحنها من عبد الوهاب مروراً بكمال الطويل ومحمد الموجي وغناها من عبد الحليم حافظ مروراً بماجدة الرومي ونجاة الصغيرة، وفائزة أحمد وصولاً إلى أصالة وكاظم الساهر.. قد أعطت تميزاً للغناء العربي المعاصر ومنحت الرقي والنجاح لكل المطربين والمطربات والملحنين بمن فيهم العمالقة الكبار أمثال عبد الوهاب والموجي والطويل لأن شعر نزار مادة غنائية حية، ومستوى عالٍ من الطروحات الإنسانية، وليس فيها البذاءة والرخص الذي عهدناه في الكثير من الأغاني العربية.

إن مجرد اختيار القصيدة يعني تحقيق نسبة كبيرة جداً من النجاح الفعلي الذي يسبق اللحن والأداء.

ثمة خط آخر يلتقي به الشاعران الكبيران، (عمر ونزار) وقد يلتقي بهما أيضاً شاعر عربي يشكل الوسطية بينهما، هو أبو نؤاس وجميعهم قدموا لنا القصة أو الحكاية الشعرية، هذا عمر بن أبي ربيعة.. يقدم لنا قصاً جميلاً يحمل فكرة، وحدثاً بل أحداثاً، وأبطالاً لقصصه، وحوارات جميلة، بل إن قصصه تحمل العقدة والصراع والحل وإلى آخره من توصيفات القص، وبالعودة إلى ديوانه. سنجد عشرات الأمثلة على ذلك، لعلّي أشير هنا إلى عناوين أو أبيات من قصائده التي تمثل نموذجاً للقص الشعري..

مثل قوله:

**فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت مصابيح شُبت بالعشاء وأنورُ**

**وغاب قمير كنت أهوى غيوبه وروّح رعيان ونوّم سُمّرُ**

**ونفضت عني النوم أقبلتُ مشية الـ حباب وركني خشية القوم أزور**

**فحييت إذ فاجأتها فتولهت وكادت بمخفوض التحية تجهرُ**

**وقالت وعضت بالبنان، فـضحتني وأنت امرؤ ميسور أمــرك أعــسرُ**

*   *   *

**فبت قرير العين أُعطيتُ حاجتي أقبل فاهــاً فــي الخــلاء فــأكثرُ**

*   *   *

**ولمـــا تقــضى الليــل إلا أقلــه وكــادت تــوالي نجمــة تتغــور**

**أشارت بأن الحي قد حــان مــنهمُ هبوبٌ ولكن موعد منــك عــزور**

وهكذا يواصل الشاعر سرد حكايته، ويحرص على وضع حواراته، بشكليها المعاصرين (المنولوج والديالوج)، كما يحرص على تسلسل الحدث، ووصف المكان، والزمن الذي انقضى والذي بقي، والحل الأمثل لخلاصه من هذه الورطة، والاستعانة بالشقيقتين إلى آخر القصة الطريفة التي يحكيها عمر بن أبي ربيعة بما عُرف من جزالة اللفظ، ودقة التعبير، وجمال الوصف، ولا يهمنا هنا إن كان الشاعر قد عاش الحدث، أو أنه يخترع الحكاية، وبين هذا وذاك يقول عنه الدكتور محمد حامد شريف [هذه الفكرة التي راح يجسدها قد يلعب الخيال دوراً في نسج خيوطها ولا أتصور عملاً فنياً دون خيال](١).

أما أبو نؤاس فله تجاربه في القص الشعري أيضاً، وقد ورد في هذه الدراسة في صفحاتها الأولى قصيدته التي مطلعها:

**وناهدة الثديين من خــدم القــصر سبتني بحسن الجيد والوجه والنحر**

والقصيدة مثال حيوي على التجربة القصصية الشعرية لدى شاعر كبير مثل أبي نؤاس.

(١) د. محمد حامد شريف، القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، منشورات الذكي، طنطا، ط١، ١٩٩٢.

وهذا ما يجعلنا نعود إلى شاعرنا نزار قباني الذي عُرف بقصصه الشعرية الرائعة، والتي تختلف عن النماذج السابقة كونها قصصاً شعرية معاصرة ومتطورة، ولا أريد أن أعدد هذه النماذج فهي عديدة ومنثورة بين دواوينه مثل أيظن، أسألك الرحيلا، قارئة الفنجان، إلا أن النموذج الأكثر وضوحاً قصيدة [مايا] التي نتلمس بها قصاً بالغ التأثير، يجمع كل خيوط فن القص المعاصر، من سرد، وحوارات، وبناء قصصي، حتى لنخال كاتبها قاصاً متمرساً، إلى جانب كونه شاعراً متميزاً:

**الركبة الملساء والشفة الغليظة..**

**والسراويل الطويلة والقصيـــرة..**

**إني تعبت من التفاصيل الصغيره..**

**ومن الخطوط المستقيمة، والخطوط المستديره..**

**وتعبت من هذا النفير العسكري..**

**إلى مطارحة الغرام..**(١)

في المقطع الثاني ينتقل إلى حالة أخرى ومشهد آخر في قصة "مايا"..

**النهد.. مثل القائد العربي يأمرني..**

**تقدم للأمام..**

**والفلفل الهندي في الشفتين يهتف بي..**

**تقدم للأمام..**

**والأحمر العنبي فوق أصابع القدمين..**

**يصرخ بي.. تقدم للأمام..**(٢)

---

(١) نزار قباني، قصيدة مايا، نفس المصدر السابق.

(٢) نزار قباني، قصيدة مايا، نفس المصدر السابق.

ثم يسرد لنا بقية الحكاية في المقاطع الثلاثة التالية على أن ينتقل في المقطع الرابع إلى [مايا] وهي "تحت الدوش" تغني، وتضحك، وتغضب، وترضى..

**ويدخل نهدها الذهبي في لحم المرايا..**

ويحكي لنا نزار كيف نادته وأعطاها مناشفها، ثم يقدم لنا وصفاً دقيقاً لمايا.. فهي في العشرين، وما زالت بكراً كما تدعي "وأنها ما قاربت سوايا " فهل يصدقها مع النبيذ ، وحافية القدمين فوق "الموكيت"، وهو يمشط شعرها..

**وأنا أواجه ظهرها العاري..**

**كطفل ضائع ما بين آلاف الهدايا..**

**الشمس تشرق دائماً من ظهر مايا..**(١)

إنه فعلاً نزار الطفل، وليس هي، فالزمن هنا ليس القياس، صورة نزارية جميلة تجمع ما بين السرد والشعر، ثم يحتار.. كيف سيبدأ رحلته مع مايا، كيف يواجه بحر مايا، وزغب مايا.

**وحول عمودها الفقري أكثر من جزيرة**

نزار لا يتراجع في تصوير إبط مايا، وعطرها، وانحناءات جسدها وأنوثتها التي يسافر فيها وحاجته للرسو عند كل ميناء وفنار،

فهل سيصدق ما قال النبيذ؟

أم هل سيصدق مايا؟

إن قصيدة مايا التي لا أريد أن أقصها على القارئ وأفضل أن يعود إلى الأصل، نص مفتوح ما بين الشعر والسرد والقص، وهو نص إبداعي يفرض نفسه بعيداً عن كل التساؤلات والشبهات، فأنا لا يهمني إن كانت مايا مغامرة من مغامرات الشاعر – إن وجدت – أو أنه نص كتبه كما يكتب القاص أو

---

(١) نزار قباني، قصيدة مايا، نفس المصدر السابق.

الروائي نصه، والواقع أن الذي يهمني هو النص، ما عدا ذلك أنا لا أذهب بعيداً وأبدأ تكهنات لا مبرر لها، فإننا أمام نص إبداعي خلقه شاعر معروف بتجربته، وبتجديده الشعري، وبحداثته، وانطلاقته التي سجلت نقطة تطور واضحة ومؤثرة في الشعر العربي المعاصر.

إذا كنت قد ذكرت ثمة خطوطاً جمعت ما بين عمر ونزار فإن هذا لايعني البتة، أن نزار كان يحاكي صاحبه، أو كان يكرر صوره وأخيلته، لاأسعى إلى هذا، إنما أقول إنه رغم أن خطوطاً مشتركة كانت تجمعهما رغم الفاصل الزمني بينهما، إلا أن لكل واحد منهما شخصيته الشعرية، وتجربته. وكلاهما تناول المرأة من حيث لم يتناولها الآخر، لعل تجربتهما الشعرية تتمم الواحدة الأخرى، ولا تتقاطع معها.

إن نزار قباني ظاهرتنا الملونة مثل قوس قزح، والمعطرة بفل دمشق وياسمين صباحاتها، وماء بردى، لعلنا نختلف معه أو نتفق، ربما نعجب بقصائده أو نلعنه، لعلنا أحببنا أو كرهنا شعره فإن أحداً حتى خصومه لا يمكن لهم أن ينكروه شاعراً عملاقاً أرّق الكثيرين، يقول سيار الجميل عنه كظاهرة [لا بد من كلمة حيادية سواء بينه وبين خصومه، ليس خصوم المهنة من الشعراء والأدباء، بل من فئات عربية حزبية وفردية، سياسية أو حتى من نقاد اختلفوا مع نزار، لكنني أقول بأن نزار سيبقى ظاهرة شعرية عربية مثيرة للجدل على امتداد زمني طويل، وسيبقى اسم نزار مدوياً كواحد من شعراء العرب في القرن العشرين برغم تناقضاته السياسية][١].

إن مجال المقارنة بين نزار وأي شاعر آخر خارج حدود النقد والدراسة لأنه قد لا نستطيع تصنيفه أو تحديد موقع معين له، أو ركنه في

---

(١) سيّار الجميل، نشوة ورجال، الحوار المتمدن، العدد ١٠٢٥، ٢٠٠٤/١١/٢٢ مجلة إلكترونية.

مكان أو زاوية ما، وإن ما قدمته في العلاقة بينه وبين عمر بن أبي ربيعة ما هي إلى مقاربات مستنبطة من التجربتين، أما شاعرنا فأكبر من أن يصنف وقد رد بشكل غير مباشر على محاولات تصنيفه بقولة "إنني خلطة حرية"

**يقول عنه الدكتور عبد الواحد لؤلؤة:**

[بالتأكيد أن زهير بن أبي سلمى غير عنترة، وعمر بن أبي ربيعة غير نزار قباني، وكلاهما في شعر الحب غير رابعة العدوية، التي ترى في الحب غير ما يراه الجاهلي أو الإسلامي أو المعاصر من الشعراء][١].

وقد نستطيع القول وبلا تحفظ إنه كان ثائراً بكل ما في الثورة من عنفوان إلا أن ثورته جاءت هي الأخرى، نزارية المواصفات والتوصيفات وهو الذي حقق عشرات المنجزات لا في القصيدة فحسب، بل وفي الحياة ذاتها من خلال ثورته، سواء كانت سياسية أو في تقديمه المرأة العصرية، بكل ما فيها وما عليها، أو حتى في تجديده الشعري، تلك العلاقة الجدلية التي ابتدعها بين الشعر والنثر والتداخلات التي استحدثها أو تلك النظريات الاجتماعية البائدة التي شهر سلاحه ضدها وجيّش ضده عدداً من العقليات الرجعية بكل تصنيفها الاجتماعي والسياسي والديني والمذهبي، ولم يكن في كل ما طرحه إلا من خلال إيمان راسخ بما يحاول أن ينجح في التصدي له، يقول عنه محمد علاء الدين عبد المولى [الحقيقة أن المسألة عند نزار في كل الأحوال، لم تكن هواية يمارسها في أوقات الفراغ، أو خاطراً يرد على ذهنه أوقات القيلولة، بل كانت مشروعاً مركزياً في تجربته الشعرية، بحيث أزعم أن نزار قام على هذا الصعيد بثورة حقيقية في الشعر، ثورة له فضل الريادة المطلقة فيها ولا ينازعه فيها أي منازع][٢].

---

(١) عبد الواحد لؤلؤة / مدائن الوهم / شعر الحداثة والشتات / منشورات رياض الريس / بيروت / لبنان ط١، ٢٠٠٢.

(٢) محمد علاء الدين عبد المولى، نفس المصدر السابق.

أعود إلى تلك الخطوط المشروعة التي جمعته مع كبار الشعراء العرب في تاريخنا الأدبي وأقول إنه استطاع على غير ما اعتدنا عليه من التمرد على جماليات القصيدة لتتيح له التعامل مع المرأة، جسداً، وروحاً وتفاصيل دقيقة شملت تناقضاتها، بما في ذلك خياناتها أو وفاؤها، أو شبقها أو حتى شذوذها، مثلما عرّى الرجل الشرقي العربي، وجعله بلا أستار، بل رفع عن عورته ورقة التوت حتى لاينجح برجولته الزائفة المرتبطة بالجنس والمرأة، لقد كان شجاعاً إلى درجة الاستهتار، مقاتلاً إلى حدود الموت، عاشقاً متجاوزاً حدود الرومانسية إلى ما بعدها، ناقداً بحد السيف، وفوهة المدفع، لذا كان بحاجة إلى أسلحة جديدة يتمكن بها من صد أعدائه، فكان أروع أسلحته إبداعه، وقدرته البلاغية في الشعر، ومجازاته، واستعاراته، وكناياته، مما اضطره لأن يكوّن له معجماً خاصاً به، ويخلق لغة نسميها مجازاً (**اللغة النزارية**)، وهو بذلك لم يكن تكراراً ولا صورة لأي شاعر، حتى الأقرب إليه عمر بن أبي ربيعة الذي تجمعه معه، عدة خيوط، وإشارات، لكنه هو أيضاً، شاعر مجدد يمتلك شخصيته، ويمتلك جديده المعاصر، الذي لم يكن إلا صورة للمجتمع الذي عاشه، وقد رفض صراحة مقارنته بشاعر آخر، غير أن ما يرد في النص غير ما يريده هو، وإن قال صراحة:

**إنني لم أرث حبيباتي..**

**عن عمر بن أبي ربيعة..**

**ولا عن سواه من الشعراء الغزليين..**

**فأنا أعجن نسائي بيدي كفطائر العسل..**

**وأسبكهن في مختبري كدنانير الفضة..**[١]

ويكتب نزار رأيه في العديد من الفقرات التي وردت في كتابه الموسوم "تنويعات نزارية على مقام العشق"، غير أننا هنا أمام نص منشور، لا ندعي أكثر

---

(١) نزار قباني، تنويعات نزارية على مقام العشق، منشورات نزار قباني، بيروت ط١، ١٩٩٦.

من وجود خطوط مشتركة بينه وبين عمر بن أبي ربيعة، لنزار الحق فيما يقوله وما ينفيه، ولنا الحق في دراسة النص وإحالاته وتحليلاته، وهذا الأمر لا يقلل من القيمة الفنية للشاعر، ولا يمس شأنه، ولا يقلل من قيمته الشعرية، ولا يصغر من قامته، بل إن الأمر بسيط ومتعارف عليه، وأجد في النهاية أن نزار وعمر يلتقيان، وأن الأول قد درس شعر الثاني بتمعن ودراية وبعلمية تحليلية واضحة مثلما درس الأدب العربي والتراث الشعري الغزير، ومن ثم كوّن لنفسه تجربة خاصة وخيمة متميزة نصبها في سماء الشعر وأكسبها من خبرته تميزاً، وألواناً شتى، وأصبح لها إحالات من شعراء جدد ومعاصرين، أكثر مما تُحال إلى عوالم شعرية سابقة، لقد خلق مملكة جديدة نجمته المرأة المعاصرة، وتوج نفسه ملكاً بين النساء، لقد أسقط الأقنعة، سواء كانت حجباً نسائية أو سياطاً ذكورية، وجعل من اليوميات البسيطة مادة شعرية عميقة، لقد أوجد علاقات إنسانية معاصرة لم تكن تطرح في قصيدة عربية:

**هنا جريدته في الركن مهملة..**

**هنا كتاب معاً كنا قرأناه..**

من هذا المنطلق بدأ يقول بأنه لم يتأثر أو لم يكن صورة لشاعر آخر، وهو محق بذلك، ونحن كذلك، وهو يقول [من خلال قراءاتي الشعرية، تنبهت إلى شيء خطير، وهو أن كل الحبيبات في الشعر العربي هن واحدة، إن حبيبة جرير هي نفسها حبيبة الفرزدق، وحبيبة أبي تمام، وحبيبة الشريف الرضي، وحبيبة أحمد شوقي، وخليل مطران، وسامي البارودي، ومقاييس المرأة الجسدية كانت هي الأخرى واحدة](١).

بمعنى آخر أن كل الشعراء العرب في رأي نزار لم يستطيعوا أن يخرجوا من عباءة القصيدة العربية، وأن يكتبوا بحرية ما، بل وقعوا في

(١) نزار قباني، عن الشعر والجنس والثورة، منشورات نزار قباني، بيروت.

سلاسل ربطتهم بالتراث الشعري العربي حتى لم يعد أحد يفرق بين هذا وذاك لشدة التشابه ومتن العلاقة، وهنا يتميز نزار قباني كونه خرج من خيمة وديوان العرب إلى صالة معاصرة للشعر، وهي نتاج ثقافته، وتمرده، وثورته، وانقلابه، ومنشئه الدمشقي، وأسفاره في أرجاء العالم شرقاً وغرباً، وعمله الدبلوماسي، وعوامل أخرى تجتمع لتجعل منه شاعراً عصرياً، لم يقلد من سبقوه من الشعراء أو كما يقول:

**سامحيني... يا سيدتي..**

**إذا هربت من عباءة العباس بن الأحنف..**

**وشيزوفرانيا ديك الجن الحمصي..**

**وبراغماتية عمر بن أبي ربيعة..**

**وسميتك وردة المنفى..**

**أو قمر المنفى..**

**أو تفاحة المنفى..**

**فاللغة التي نكتب بها أو نحب بها..**

**لا تشبه لغة أهل الجنة..**

**ولا كلام الملائكة..**

**فالوطن العربي الذي جئنا منه أنت وأنا..**

**ليس فيه مكان.. لا لإقامة القمر..**

**ولا لإقامة البشر..**

**ولا لإقامة الملائكة..**[١]

---

(١) نزار قباني، خمسون عاماً في مديح النساء، نفس المصدر السابق.

وهكذا تظل الدراسات حول نزار في هذا الإطار من التأرجح بين نفي الشاعر للتأثر بالآخرين من الشعراء، وبين النصوص التي تشي بما في مكنونها من لقاء بشاعر آخر، وتحديداً عمر بن أبي ربيعة الذي أنكره نزار، أو بالأحرى أنكر تأثره بشعره وسيرته.

## المرأة ونزار.. بحث عن إنسانية البشر

ما الذي دفع هذا الشاعر ليرهن عمره وشعره واسمه للمرأة؟! لماذا انطلق يغرد لحريتها، لتمردها.

هل فعلاً حادثة انتحار شقيقته بعد قصة مثيرة تناقلتها الروايات أثرت في نزار شخصاً وشاعراً وحولته إلى شاعر ليبرالي ينتصر للمرأة، وينتقد الرجل الشرقي، العربي وتصرفاته، أو بالأحرى المجتمع العربي الذكوري، الذي لم يعترف حتى الآن بأبسط الحقوق الإنسانية والحياتية والاجتماعية، للمرأة، بل إن بعض المجتمعات لا تسمح لها بقيادة سيارة أو السفر لوحدها دون رقيب:

**كل الأساطير ماتت..**

**بموتك.. وانتحرت شهرزاد..**

سؤال يطرح نفسه ويأخذ عند البعض شكلاً من أشكال البحث، على أني لا أعتقد أن الأمر بهذا الشكل من السبب الواحد والنتائج العديدة، ربما يكون هناك عامل واحد بين عشرة عوامل أو أكثر، وهو استعداد جذري لدى الشاعر، تحدده ثقافته، موسوعية قراءاته، أفكاره، فلسفته، خاصة حينما يكون الشاعر بحجم نزار قباني، بمعنى أنه ليس من الصف الثالث ولا الثاني بل ولا الصف الأول، إنما ولد وهو مهيأ ليكون شاعراً متميزاً:

**هواية التكسير..**

**كانت مهنتي..**

**وشهوة الخروج من..**

**عباءة الأخوال والأعمام..**

...

**يوم اشتروا لي قلماً.. ودفتراً..**

**قررت أن أكون من عائلة البروق..**

**لا عائلة الحجر..**[1]

هكذا منذ ولادته كما يشهد بذلك كان جزءاً من البرق رافضاً وراثة ما لا يريد أن يرثه، متمرداً، واختار طريق الأشواك، واتخذ له مساراً مغايراً للسائد والممكن والتقليدي، إن قدره هذا أن يكون نزار قباني وليس غيره، وإلا لكان واحداً من عشرات بل مئات يسودون صفحات الجرائد السيارة كل يوم، ويلوثون بياض الورق، لكن لا أحد يلتفت إليهم أو يعرفهم أو حتى ينظر إلى ما سوده من ورق لا مكان له إلا سلة المهملات:

**وعندما جاء أبي..**

**في آخر النهار..**

**قال لأمي ضاحكاً..**

**(استبشري يا فائزة)..**

**هذا الذي أنجبتهِ..**

**ليس بطفل أبداً..**

**لكنه إعصار..**

...

**حليب أمي.. كان حبراً أبيضاً..**

---

(١) نزار قباني، أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء، نفس المصدر السباق.

## وثديها علمني صناعة الفخار..[1]

من خلال قراءة دقيقة لشعر المرأة والحب عند نزار قباني نستطيع أن نؤشر إلى أن نزار مر بعدة مراحل في هذه العلاقة، وهذه المراحل التي أفرزتها تجارب وتطور شعر نزار ونضجه كشاعر وإنسان واضحة في تسلسل دواوينه المتعددة، ولا أريد أن افرز أو أن أحدد تواريخ بقدر ما أشير إلى ما يظهر من شعره، ومن خلال التداخل فليس هناك حد فاصل، بين مرحلة وأخرى إن صح تعبيري وتقسيمي الذي لا أريده تقسيماً هندسياً جامداً بقدر ما هو محاولات لقراءة من أكثر من زاوية، وأكثر من باب.

[وافتتح نزار قباني في الشعر منحىً غنائياً مقترباً من اليومي والمعيشي بجزئياته دون أن يتخلى عن مسافة التأمل التي تعيد إرساء المفاهيم والبنى الموروثة، ومن هنا فإن قباني قد أعاد كتابة الأسطورة القديمة للمرأة بعناصر جديدة ومعاصرة وحديثة، ينسف محور الاستبدال في الأسطورة القديمة، بل شحنه بتفاصيل الحياة المعاشة المستجدة، ومن هنا كانت الهزة التي أحدثها شعره، والجاذبية التي حظي بها، وإذا كان المعاش في شعر نزار قباني محدداً في إطار علاقة المرأة بالرجل، فإنه حاول أن يكون تجربة الحب في إطار تحريم شامل للإنسان، أراد أن يخلق صورة العالم في وعي ذاكرة منافية للذاكرة القديمة، إن ولادة الجسد عبر إعادة الاعتبار لمشاعره وإحساسه هي تحرير الذاكرة المكبوتة بقوة الثقافة الرسمية وقوانينها، إنها مواجهة بين الذات والآخر في إطار إعادة تصور هذا الماضي، حيث يتم استفسار المكبوت بشكل فوري ليحل المكبوت التاريخي والسياسي][2].

---

(١) نزار قباني، أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء، نفس المصدر السابق.

(٢) د. محمد أحمد النابلسي، نفس المصدر السابق.

في بدايات نزار، التي نسميها مجازاً بالمرحلة الأولى، ظهر وكأنه شهريار عصره، أو ربما "دونجوان" على حد تعبير العصر، أو حتى يمكن أن نطلق عليه زير نساء، وقد قيل عنه كثيراً في هذه المرحلة، خاصة وأن معظم قصائده إن لم تكن جميعها جاءت منصبة على جسد المرأة، وتفاصيل هذا الجسد، ويمكن معرفة ذلك من خلال عناوين القصائد من الديوان الأول حتى الرابع مثل " إلى ساق، حلمة، الشفة، إلى مضطجعة، القبلة الأولى، همجية الشفتين، المستحمة، مصلوبة النهدين، مانيكور، ضحكة، المايو الأزرق، ثوب النوم الوردي، خصر، أحمر الشفاه، رافعة النهد، نهداك والتي يقول في مطلعها:

**سمراء صبي نهدك الأسمر في دنيا فمي..**

**نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمي..**

**متمردان على السماء.. على القميص المنعم..**

**صنمان عاجيان.. قد ماجا ببحر مضرم..**

**صنمان.. إني أعبد الأصنام رغم تأثمي..**(١)

وهذا ما نجده في عشرات القصائد الأخرى التي ملأت دواوين القباني الأولى وبعض الدواوين التالية:

**مصلوبة النهدين.. يا لي منهما..**

**تركا الرداء.. وتسلقا أضلاعي..**

**لا تُحسني بي الظنّ.. أنت صغيرة..**

**والليل يلهب أحمر الأطماع..**

**ردي مآزرك التريكة.. واربطي..**

---

(١) نزار قباني، قالت لي السمراء، قصيدة نهداك، الأعمال الشعرية الكاملة، جـ١، الطبعة ١٢، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٣.

**متمرداً.. متبذل الأوضاع..**

**لا تتركي المصلوب يخفق رأسه..**

**في الريح.. فهي كئيبة الإيقاع..**

**يا طفلة الشفتين.. لا تتهوري..**

**طبعُ الزوابع فيه بعض طباعي..**[1]

أو ما ينهي به قصيدته الموسومة بـــ "الموعد الأول":

**أحبك فوق التصور.. فوق..**

**المسافات فوق حكايات العدا..**

**جرحت الأزاميل فيك حملتُ..**

**إلى شعرك القمر الأسودا..**

**وشجعت نهديك.. فاستكبرا..**

**على الله.. حتى.. فلم يسجدا..**[2]

وعلى الرغم من أن الشاعر في هذه الفترة قد بدأ حياته العملية كدبلوماسي لبلده متنقلاً بين عواصم العالم وقد منحته خيالاً أوسع وحرية مطلقة في التعامل مع جسد المرأة، ومع المرأة التي هي اللذة، والجنس، والمتعة، والليالي الحمراء والصفراء والخضراء، هي الأنثى، المعطرة، الجميلة التي وإن كابرت فبالضرورة ستركع أمام الذكر الفحل الجميل بحثاً عن لذة الجسد ومتعة الجنس:

**حسبي بهذا النفخ والهمهمه..**

**يا رعشة الثعبان.. يا مجرمه..**

---

(١) نزار قباني، طفولة نهد، مصلوبة النهدين، الأعمال الشعرية الكاملة جــ١، ط١٢، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٩٣.

(٢) نزار قباني، قالت لي السمراء، نفس المصدر السابق.

**زلفت من أهلك لم تستحي..**

**زحفاً إلى غرفتي الملهمه..**

**مفكوكة الأزرار عن جائع..**

**يصبو إلى النجم لكي يقضمه..**

**وشعرك المسفوح خصلاتُه..**

**مهملة لا تعرف اللملمه..**

**أفي قميص النوم يا ذئبتي..**

**تائهة كالفكرة المبهمه..**

على الرغم من ذلك فإن الانتقال إلى مرحلة لاحقة جاء متناسباً مع الأناقة الجديدة للقصيدة النزارية، ذات العطر الأوربي، أو الآسيوي، فإن هذا التنقل منح الشاعر تنوعاً في قصيدته من كل نواحيها فنياً وموضوعياً وفكرياً، ممهداً لفترة أخرى سنطّلع عليها تختلف تماماً عن هذه المرحلة.

لقد كان نزار بسيطاً في طروحاته، لم يحاول أن يكون فيلسوفاً، أو منظّراً، إنما هو - كما يقول - صادق بين نفسه وكلماته، يحاول أن يصوغ كلماته بما تتناسب مع مرحلته، وهو شاعر حساس، رقيق سريع الانفعال، سريع التأثر، ومن خلال هذه الشخصية تتولد قصائده التي نحن بشأنها على الرغم من اختلافنا في التقييم الفني - الأخلاقي - المرحلي.. كما شئت أن تسميها، فنحن ندرك تماماً أنه شاعر خلافي ظل النقاد والناس مختلفون حوله وحول قصائده رغم أن هذا الاختلاف لم يغير الظاهرة النزارية التي هي واحدة من ظواهر القرن العشرين، لكننا هنا بصدد أن نحقق أنه ابن مراحل تطوره، وهو منتم لما كتب دون أن يتنصل كما يفعل البعض، إن معاناته هي التي يطرحها على أوراق دواوينه التي ظلت معطرة بالياسمين:

**ومثل بكاء المآذن.. سرت..**

**إلى الله أجرح صحو المدى..**

**أعبئ جيبي نجوماً.. وأبني..**

**على مقعد الشمس لي مقعدا..**

...

**شراع أنا لا يطيق الوصول..**

**ضياع أنا لا يريد الهدى..**

...

**أنا الحرف أعصابه نبضه..**

**تمزقه قبل أن يولدا..**

ومثلما هو واضح في الكتابة عن شعره ومعاناته فهو أيضاً واضح وصادق فيما يطرحه، وفيما يعانيه، وفيما يؤرقه، ولا يريد أن يظلمه أحد فيحمله أكثر من اعترافاته، أنه يحترق ويحرق الآخرين..

**قلبي كمنفضة الرماد.. أنا..**

**إن تنبشي ما فيه.. تحترقي..**

**شعري أنا قلبي.. ويظلمني..**

**من لا يرى قلبي على الورق..**

إن الفترة الدبلوماسية لها أهميتها في رشاقة قصيدته وتغيراتها، فإذا كانت هذه الفترة قد منحته التنوع والحرية، والأناقة، فإنها منحته نضوجاً أسرع فكرياً وعاطفياً، وغيرت العديد من منطلقاته، لأنها محطة كبيرة ومؤثرة وفاعلة، ولا بد أنه عاشها بأحداثها الكبار والجسام، حتى يمكنني القول إن الفترة التي عاشها في لندن قد أثرت كثيراً في قصيدته، وتجرني إلى أسئلة تطرح نفسها..

ما هو التأثير الأوربي على سلوك نزار ؟!

إلى أي مدى غيرت حياته وعلاقاته، وفلسفة وجوده، ومعطيات العلاقة الإنسانية بين الرجل والمرأة ؟

هل يمكننا أن نجعل من لندن محطة أخرى غير التي تحدثنا عنها. إن بعض حواراته تكشف أهمية هذه الفترة فيقول (علمتني لندن أيضاً كيف أنادي المرأة "يا صديقتي" بدلاً من "يا حبيبتي" وكيف أذهب معها إلى المسرح أو إلى المطعم أو إلى الكونشرتو.. دون أن أستعمل أظافري وأسناني).

ظلت المرأة في المرحلة اللندنية هي المرأة عند نزار، لكن ثمة تحولات طرأت على فكره، وبدأت نظرته تختلف عما كانت عليه، فبعد أن كانت جسداً جميلاً، وحلمة نهد، وساقاً ملساء، أصبحت الإنسانة التي يرتبط بها الإنسان، وأصبحت قصيدته واحدة من أساليب الدفاع عن المرأة والمطالبة بحقوقها وحريتها وانعتاقها من سيطرة الرجل الهمجي المتخلف، وبدأنا نتلمس قصيدة جديدة، هي المرأة ذاتها، لكن من منعطف آخر، ومن زاوية إنسانية، قصيدة تعبر عما تعانيه هذه المرأة، والعلاقة المتوترة مع الرجل الشرقي الذي بقي هو الغطاء والقيد معتمداً على التقاليد، والأفكار السائدة في مجتمعاتنا الذكورية التي استغلت المرأة أيما استغلال، ومجتمع ينظر إليها بدونية ولا يقدم اعترافاً بإنسانيتها، بل بانتقاص عام وظاهر ومبرر، مجتمع يجعل منها سلعة تباع في أسواق النخاسة المتعددة والمنتشرة لا عبر التاريخ فحسب، بل عبر الأمصار والمدن والعواصم وبدأنا نقرأ عناوين جديدة:

"**رسالة من سيدة حانقة**" عنوان جديد يبرز أنانية الرجل الشرقي، الذي يستغل النساء متنقلاً من واحدة إلى أخرى، محاولاً أن ينهي هذه العلاقة لينتقل إلى علاقة أخرى مع امرأة أخرى، إن القصيدة بيان اجتماعي، وتحريض على رفض أمثال هذا النموذج، وإدانة للرجل العربي مزدوج الشخصية والسلوك:

**لا تدخلي..**

**وسددت في وجهي الطريق بمرفقيك..**

**وزعمت لي..**

**أن الرفاق أتوا إليك..**

**أهمُ الرفاق أتوا إليك؟..**

**أم أن سيدة لديك..**

**تحتل بعدي ساعديك..**

**وصرخت محتدماً قفي..**

**والريح تمضغ معطفي..**

**والذل يكسو موقفي..**

**لا تعتذر يا نذل.. لا تتأسفِ..**

**أنا لست آسفة عليك..**

**لكن على قلبي الوفي..**

**قلبي الذي لم تعرفِ..** (١)

ونكتشف علاقة جديدة في " إلى الأجيرة"، حينما يضعنا الشاعر أمام قضية البغاء في قصيدة إنسانية:

**بدراهمي..**

**لا بالحديث الناعم..**

**حطمتُ عزتك المنيعة كلها بدراهمي..**

**وبما حملتُ من النفائس والحرير الحالم..**

---

(١) نزار قباني، قصائد، رسالة من سيدة حانقة، الأعمال الشعرية الكاملة ج١، ط١٢ منشورات نزار قباني، بيروت١٩٩٣.

**فأطعتني..**

**وتبعتني..**

**كالقطة العمياء.. مؤمنة بكل مزاعمي..**

**فإذا بصدرك ذلك المغرور ضمن غنائمي..**

وإذا ما تواصلنا فسنجد أيضاً أنه يجسد لنا بقصائده المتعددة الجديدة ذلك القهر الجنسي الذي تعانيه المرأة الشرقية:

**فلقد تقمص فيكم عبد الحميد..**

**حتى هنا..**

**حتى على السرر المقوسة الحديد..**

**نحن النساء لكم عبيد..**

**وأحط أنواع العبيد..**

**كم مات تحت سياطكم نهدٌ شهيد..**

**وبكى من استئثاركم..**

**خصرٌ عميد..**

ويستمر في هذه المرحلة ليقدم لنا أنواعاً مختلفة من القهر اللا إنساني الذي تعاني منه المرأة في علاقتها مع الرجل الجائع، الجنسي، المتوحش الذي جعل من المرأة أرخص السلع التي يتاجر بها:

**لا تمتقع..**

**هي كلمة عجلى..**

**إني لأشعر أنني حبلى..**

**وصرخت كالملسوع بي..**

**"كلا"..**

**سنمزق الطفلا..**

**وأردتَ تطردني..**

**وأخذت تشتمني..**

**لا شيء يدهشني..**

**فلقد عرفتك دائماً نذلا..**[١]

وهكذا نجد القصيدة النزارية تختلف تماماً بين الطروحات الأولى وما جاء بعد ذلك من مراحل ومحطات. بل يبدو أحياناً أن تناقضاً ما بين التعامل مع جسد المرأة، أو التعامل مع قضاياها الإنسانية والدفاع عنها، والوقوف بوجه اضطهادها واستغلالها، وكأنه تعرض لتعديل بعض آرائه أو توجهاته، يقول " إن نظرتي إلى الحب تعرضت لبعض التغيرات في جزء من شعري، والسبب في ذلك يعود إلى بعض النماذج النسائية التي مرت بي وكانت وراء هذا التغيير، فمما لا شك فيه أن كل امرأة تحمل معها حقيقتها وتدفعك بالتالي إلى اتخاذ موقف منها، وهكذا تتعدد المواقف وتحدث التناقضات". إذن هي تبدو تناقضات، لكن واقعها يعود إلى مدى الوعي الجديد الذي حمله الشاعر، وأسس العلاقة بين المرأة الأساس وضميره، سمّها ما شئت فإن الواقع الذي تقرأه في هذه القصائد يؤكد ذلك " أن التناقض لا مفر منه، بل هو جزء لايتجزأ من عمل الفنان، وإنني لأضحك من كل قلبي كلما سألني أحدهم، كيف تقول في الحب عام ١٩٤٠ كذا وكذا في حين تقول في الحب عام ١٩٧٢ ما يناقض قولك الأول ؟". هنا أقول إن تطوراً لاحقاً عاشته القصيدة النزارية بعد السبعينات إذ أصبحت أكثر رشاقة، وأجزل في مفرداتها وكلماتها، واكتسبت حلة من الكبرياء التي لم نجدها عند شاعر عربي غير نزار، بل ونحسها وقد وصلت العلاقة الإنسانية والنظرة إلى المرأة بعداً نبيلاً، بعيداً عن المرأة

---

(١) نزار قباني، قصائد، نفس المصدر السابق.

والجسد، أو قضاياها الاجتماعية إلى أسئلة سيكولوجية، أو رومانسية عالية ولعل عام ١٩٦٩ كان محطة له عبر أمسيته التي أحياها في يناير في قاعة وست هول بالجامعة الأمريكية في بيروت، ليشدو برائعته "**يوميات امرأة غير مبالية** "والتي اعتبرها "كتاب كل امرأة حكم عليها الشرقي الغبي بالإعدام ونفذ حكمه فيها قبل أن تفتح فمها، ولأن هذا الشرقي غبي وجاهل ومعقد، يضطر رجل مثلي أن يلبس ثياب امرأة، ويستعير كحلها وأساورها ليكتب عنها".

إذن هو دور استثنائي يقوم به الشاعر على لسان بطلات قصائده ليكون بديلاً لهن في حمل قضاياهن والدفاع عنهن، مع علمه أن الرجل لا يمنح المرأة شيئاً بقدر ما تأخذه هي بقدرتها ومحاولاتها وإرادتها "نحن الرجال لا نعطي شيئاً، نأكل البيضة وقشرتها، ندعي التحضر، ونحن أكثر بدائية من ضباع سيبيريا، ندرس في جامعات أوربا ونعود أكثر توحشاً من دراكولا، نقدم الورد لعاشقينا، وننشر رقاب شقيقاتنا بالمنشار... نتحدث عن الحرية وفي داخلنا تصطك أبواب الحريم ونخشخش مفاتيحه وأقفاله.. نحن الرجال خلاصة الأنانية وشهوة التملك والإقطاع". إذن فهو ضد هذه الازدواجية التي يتمثل بها الشخصية العربية التي تعيش في مجتمعاتنا، هو الليبرالي الذي يريد أن يكون كما هو واضح في علاقاته، متساو مع الإنسانة التي تشاركه الحياة، (ابنة أو زوجة أو أخت أو أم)، وأن هذه العلاقة تحكمها المساواة والعدل والتوازن حتى في أدق الأحاسيس والعواطف والمواقف الحياتية الخاصة، إنه ثائر من أجل المرأة، حطم كل القيود التي كان الرجل يحتكمها ويسجنها إزاء أنانية التملك والتسلط والشهوة، وجعل من تحرر الجسد تحرراً للروح وللإنسان، فمن يستعبد جسده لا يمكن أن يكون حراً ولا من فقد فكره وحبست حريته يمكن أن يكون طبيعياً حراً، نزار صاحب قصيدة ثائرة حتى ولو بدت عليها مسحة جنس، فالجنس جزء من مكونات الإنسان وبدونه لن تستكمل شخصيته ولن تتحرر حياته..

**يروعني..**

**شحوب شقيقتي الكبرى..**

**هي الأخرى..**

**تعاني ما أعانيه..**

**نعيش الساعة الصفرا..**

**تعاني عقدة سوداء..**

**تعصر قلبها عصرا..**

**قطار الحسن مر بها..**

**ولم يترك سوى الذكرى..**

**ولم يترك في النهدين..**

**إلا الليف والقشرا..**

إن نزار في هذه القصيدة قد بدأ ثورته العارمة من أجل النساء، وأشهر صوته وسيفه منذداً، ومنذراً، ومحذراً، ومضحياً، في هذه القصيدة يقف في الضد من عُقد المجتمع، مجتمعه أمام المرأة، ويقف ضد التعسف والقيم السائدة وأحكام المجتمع، ولعله هنا يتخذ من هذا المسار نتيجة انتحار أخته وأثر هذه الحادثة في سلوكه وحياته الشخصية، وانعكاسها على قصائده:

**قضينا العمر في المخدع..**

**وجيش حريمنا معنا..**

**وصك طلاقنا معنا..**

**وقلنا الله قد شرع..**

**ليالينا موزعة..**

**على زوجاتنا الأربع..**

**هنا شفة.. هنا ساق..**

**هنا ظفر.. هنا إصبع..**

**كأن الدين حانوت..**

**فتحناه لكي نشبع..**

**تمتعنا "بما أيماننا ملكت"..**

**وعشنا في غرائزنا بمستنقع..**

**وزورنا كلام الله بالشكل الذي ينفع..**

## نزار.. ليس شاعر جنس

قطعاً، فنزار قباني ليس شاعر جنس، على الرغم من أن الجنس جزء من تكويننا البشري، ولا عيب في ذلك إلا أن خصومه أرادوا أن يجعلوا الجنس علامة شتم، وسبة، على الرغم من أنهم ولدوا من علاقة جنسية بين ذكر وأنثى، وأن البشر ما ولدوا إلا من هذه العلاقة، ولا نريد أن نكون ساذجي رأي وننفي التهمة عن نزار أنهم ينعتونه بأنه شاعر إثارة جنسية، وأطلقوا عليه أسماء شتى كي ينالوا من شخصه ومن ثم من شعره، ولعلنا لو قرأنا كل دواوينه لخرجنا بحقيقة واحدة أنه عاشق للمرأة، وسبحان الذي لايعشق قوارير العطر، فالحياة برمتها وديمومتها مبنية على هذه الحقيقة، والعلاقة القائمة في حياتنا لا تخرج من ثنائية العلاقة الجنسية بين ذكر وأنثى، هو لا ينكر علاقته بالمرأة والحب لكنه يربطها بالسمو الإنساني الذي حينما يتشكل ما بين الوطن والمرأة، تأخذ الجدلية عمقاً آخر وبعداً آخر وتصبح قضية كبيرة لشاعر كبير:

**كانت المرأة منذ خمسين عاماً حبيبتي..**

**ولا تزال حبيبتي..**

**إلا أنني أضفت إليها ضرة جديدة..**

**اسمها الوطن..**

وقد تجاوز نزار قباني كل التسميات التي أطلقها حساده وناقدوه، وقد تعددت إلى درجة أن شاعراً عربياً لم تلصق به كل هذه الملصقات، إلا أن

نزار الشاعر قد تجاوزها ليبقى هو المحارب الحقيقي من أجل الإنسان بأي شكل كان ذكراً أو أنثى أو من أي قبيلة كان، وقد جاء ذلك واضحاً في كتاباته الأخيرة، حيث يقول:

**كل الملصقات التي وضعوها على صدري..**

**من شاعر المرأة..**

**إلى شاعر النهد..**

**إلى شاعر المراهقات..**

**إلى الشاعر المخملي..**

**إلى..**

....

**إلى شاعر الهجاء السياسي..**

**كل هذه الملصقات تساقطت كالورق اليابس..**

**على الأرض..**

**وبقيت الأشجار واقفة..**

تساقطت التسميات والاتهامات والسهام والتجريح وظل الشعر هو المنتصر ومن ورائه الشاعر المغني في كل بقاع الأرض، لقد تحول شاعرنا إلى مناضل حقيقي من أجل الإنسانية يحفر بأزاميل يبحث عن قضية شعوب سحقت وبشرية أهينت، وهو الرجل الإنسان الذي رهن قلمه للإنسانية:

**في السنوات الأخيرة..**

**أصبحت أحفر الورق بأظافري حين أكتب..**

**أصبحت عصبياً وحارقاً وجارحاً..**

...

**نزعت قميصي المنشى وكلامي المنشى..**

**وقررت أن أكون مباشراً كطلقة مسدس..**

ويذكر بعض الباحثين أن نزار قباني قد حدد في واحد من أحاديثه أنه لم يحب في حياته سوى خمس مرات، ولم يقل خمس نساء، هذا يعني أن الرجل طبيعي في علاقاته وليس كما صوره الإعلام في أنه زير نساء أو "دونجوان"، وفي رأيي أن الأعداد ليست مهمة بقدر ما مدى تأثير هذه القضايا، أو هذه التجارب الشعرية، والجميع يعرف أن مئات الآلاف من القنابل فجرت خلال القرن الماضي، لكننا لا نذكر إلا قنبلتين سقطتا على ناكازاكي وهيروشيما بمعنى نحن نبحث هنا عن التأثير، ولعلّي هنا أذكر أن معظم شعراء الغزل والحب لم يمروا بتلك التجارب التي كتبها، ويحضرني هنا شاعر العامية المصرية التي أقام الدنيا ولم يقعدها بقصائده الغنائية التي احتلت مساحة قرن من الزمن وما زال، وهنا أقصد العبقري "بيرم التونسي" فلم يذكر عنه أنه كان طرفاً في القصائد الغنائية التي كتبها والتي عبرت عن أدق الأحاسيس والعواطف الإنسانية، وهذا ما ينطبق على نزار فهو ليس كما صوره الإعلام إنما هو شاعر عبر بدقة وبإحساس مرهف عما يمكن أن نعيشه، أو نحسه، أو نمارسه، وقرب لنا صورة التي نحب، كان نائباً عن كل إنسان مرهف الحس والعواطف، وممثلاً لكل عاشق وحبيب، وصوتاً بديلاً لصوت المرأة في التعبير عن مكنوناتها:

(كنت أؤمن أن الشعر موجود في عيون الناس وفي أصواتهم وفي غرفهم ودموعهم وضحكاتهم وأن وظيفتي كشاعر هي أن أنقل المشهد الشعبي الكبير.

وهذا ما فعلته خلال خمسين عاماً.

لذلك تجمع الناس حول شعري، ليسمعوا حكاياتهم وليشاهدوا شريط الفيديو الطويل الذي أخرجته عن حياتهم).

وفي هذا الإطار الإنساني الذي حدد مساره الشاعر، فإن نزار قباني كتب أجمل قصائده وأنبلها لبلقيس، نموذج المرأة المغتالة، الشهيدة، واحدة من ضمن نساء صدق نزار في حبهن بشكل سام ونبيل، والقصيدة ليست رثاء خاصاً لامرأة خاصة، إنما من خلال بلقيس تطرق نزار لنقد ورثاء الأمة:

**بلقيس ليست هذه مرثية..**

**لكن..**

**على العرب السلام..**[1]

ولعل الشهيدة الثانية التي كتب عنها بسمو شديد هي أخته التي اغتالها المجتمع الذكوري، وكانت واحدة من أسباب تمرده على هذا المجتمع، وتحريضه للمرأة والوقوف إلى صفوفها، إلا أن بلقيس تأخذ منحى آخر في شعر نزار، فهي إلى جانب كونها الحبيبة، الزوجة، الأم، رفيقة دربه، فهي أيضاً اغتيلت بشكل تراجيدي لم يكن يتوقعه، إنها الحرب التي طالت لبنان أكثر من مرة وقتلت ياسمين بيروت، ينقل ياسر عبد النبي عن نزار قوله: [ما كان يمكن أن تموت بلقيس بهذه الصورة، بلقيس لم تكن امرأة عادية][2].

**بلقيس.. كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل..**

**بلقيس.. كانت أطول النخلات في أرض العراق..**

**كانت إذا تمشي..**

**ترافقها طواويس..**

**وتتبعها أيائل..**[3]

---

(١) نزار قباني / بلقيس / منشورات نزار قباني / بيروت ط السادة ١٩٩٨.

(٢) ياسر عبد النبي / قصائد متوحشة / نزار قباني/ دار الحسام / القاهرة ط١، ١٩٩٨.

(٣) نزار قباني / بلقيس / نفس المصدر السابق.

ويضيف نزار قباني في وصف حادثة الاغتيال [كنت في شارع الحمرا حين سمعت صوت انفجار زلزلني من الوريد إلى الوريد، ولا أدري كيف نطقت ساعتها.. يا ساتر يا رب، بعدها جاء من ينعى الخبر][١].

كانت بلقيس بالنسبة لنزار رفيقة دربه، وقارئة شعره، وحياته.. بل "هويته وأقلامه" على حد تعبيره:

**بلقيس..**

**يا عصفورتي الأحلى..**

**ويا أيقونتي الأغلى..**

**ويا دمعاً تناثر فوق خد المجدليه..**

**أترى ظلمتك إذ نقلتك..**

**ذات يوم.. من ضفاف الأعظميه..**

**بيروت.. تقتل كل يوم واحداً منا..**

**وتبحث كل يوم عن ضحيه..**

**والموت.. في فنجان قهوتنا..**

**وفي مفتاح شقتنا..**

**وفي أزهار شرفتنا..**

**وفي ورق الجرائد..**

**والحروف الأبجديه..**[٢]

لقد كان حادث اغتيال بلقيس نقلة جديدة في القصيدة النزارية، لأنها نقلة في حياة الشاعر، فلقد فقد حبيبة أخرى، وإنسانة شعر بأنه مسؤول عن

---

(١) ياسر عبد النبي/ نفس المصدر السابق.

(٢) نزار قباني/بلقيس/نفس المصدر السابق.

فقدانها، كما حمّل الأمة موتها وموت آلاف الضحايا الذين كانت تمثلهم بلقيس، والذين فُقدوا بالحرب، في لبنان سواء تلك التي كانت مع إسرائيل أو الحروب اللبنانية - اللبنانية..

**بلقيس..**

**إن قضاءنا العربي أن يغتالنا عرب..**

**ويأكل لحمنا عرب..**

**ويبقر بطننا عرب..**

**فكيف نفر من هذا القضاء؟**

**فالخنجر العربي.. ليس يقيم فرقاً..**

**بين أعناق الرجال..**

**بين أعناق النساء..**[١]

لقد كانت طروحات الشاعر واضحة وهو يجمع ما بين حياته الخاصة، واللحظات الدقيقة، والعواطف النبيلة، والأمومة، وجدران البيت الدافئ، وبين الجريمة.. لا في حق الحبيبة فحسب، بل في حقوق كل العرب.

لقد كان اغتيال الحبيبة بلقيس منطلقاً لثورة لم تنطفئ حتى بعد انطفاء حياة الشاعر. فنزار كتب قصيدة بلقيس بمداد من دمه، وأصبحت سيمفونية مشحونة بالحب والعاطفة والأحاسيس مثلما كانت مشحونة بالثورة والغضب، والألم، بعيداً عن الرثاء، لم تكن القصيدة رثاءً تقليدياً بقدر ما هي رسالة موجهة إلى الأمة:

**سأقول في التحقيق..**

**إني أعرف الأسماء.. والأشياء.. والسجناء..**

---

(١) نزار قباني/بلقيس/نفس المصدر السابق.

**والشهداء.. والفقراء.. والمستضعفين..**

**وأقول إني أعرف السياف قاتل زوجتي..**

**ووجوه كل المخبرين..**

**وأقول إن عفافنا عهر..**

**وتقوانا قذاره..**

**وأقول إن نضالنا كذب..**

**وأن لا فرق..**

**ما بين السياسة والدعارة..**[١]

وهكذا فالكتابة عن نزار قباني وشعره لا تجد لها قراراً، فبقدر ما تكون حياة الشاعر غنية، ومشحونة بمواقف إنسانية، بقدر ما تكون الدراسات غير قادرة على الشمولية، وإذا ما أردنا الاستطراد في تفاصيل كل منحى من مناحي القصيدة النزارية، فسنجد أنفسنا أمام كتابات تفصيلية لكل قصيدة أو لكل ديوان أو حتى لكل مرحلة من مراحله.

إن القراءة التي قدمتها محاولة لاكتشاف محطات تضاف إلى عشرات الأبحاث والدراسات والقراءات التي كُتبت عن الشاعر، وبالضرورة فإن أي قراءة معاصرة تأتي لاحقاً سيضطر كاتبها إلى المرور على الكثير من الزوايا التي طرحت في كتابة سابقة.

إن الكتابة عن شعر نزار قباني مغامرة آمل أن أكون في أقل تقديري قد اجتزت مخاطرها. وأعرف أنني تناولت قصائده بحب، إنه أول من علمنا سمو الحب، وقيمة المرأة، وقدسية العلاقة..

---

(١) نزار قباني / بلقيس / نفس المصدر السابق.

# الفهـرس

الصفحة


- **شفيق جبري.. سيرة إبداعية** ........................ ٥

فاتحة القول ........................ ٧

زمن شفيق جبري ........................ ٩

موسوعية الشاعر ........................ ١٣

شفيق جبري.. الشاعر.. الوطني.. والعاشق،، والقابض على الجمر .. ١٥

اتجاهات الكتابة وتعددها عند جبري ........................ ٢٧

أدب الرحلات ........................ ٢٧

أعلام العرب في السياسة والأدب كما يراهم شفيق جبري ............ ٣٤

شفيق جبري وموسوعية الكتابة ........................ ٤٠

المراجع ........................ ٤٩

- **نزار قباني.. قيثارة الحب والمرأة** ........................ ٥١

استهلال ........................ ٥٥

شعر المرأة والحب والغزل قبل نزار قباني ........................ ٦٢

عمر ونزار.. والعملة ذات الوجهين ........................ ٧٤

المرأة ونزار.. بحث عن إنسانية البشر ........................ ٩٧

نزار ليس شاعر جنس ........................ ١١١

الطبعة الأولى / ٢٠٠٩

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة




مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٠

سعر النسخة ٨٠ ل.س أو ما يعادلها